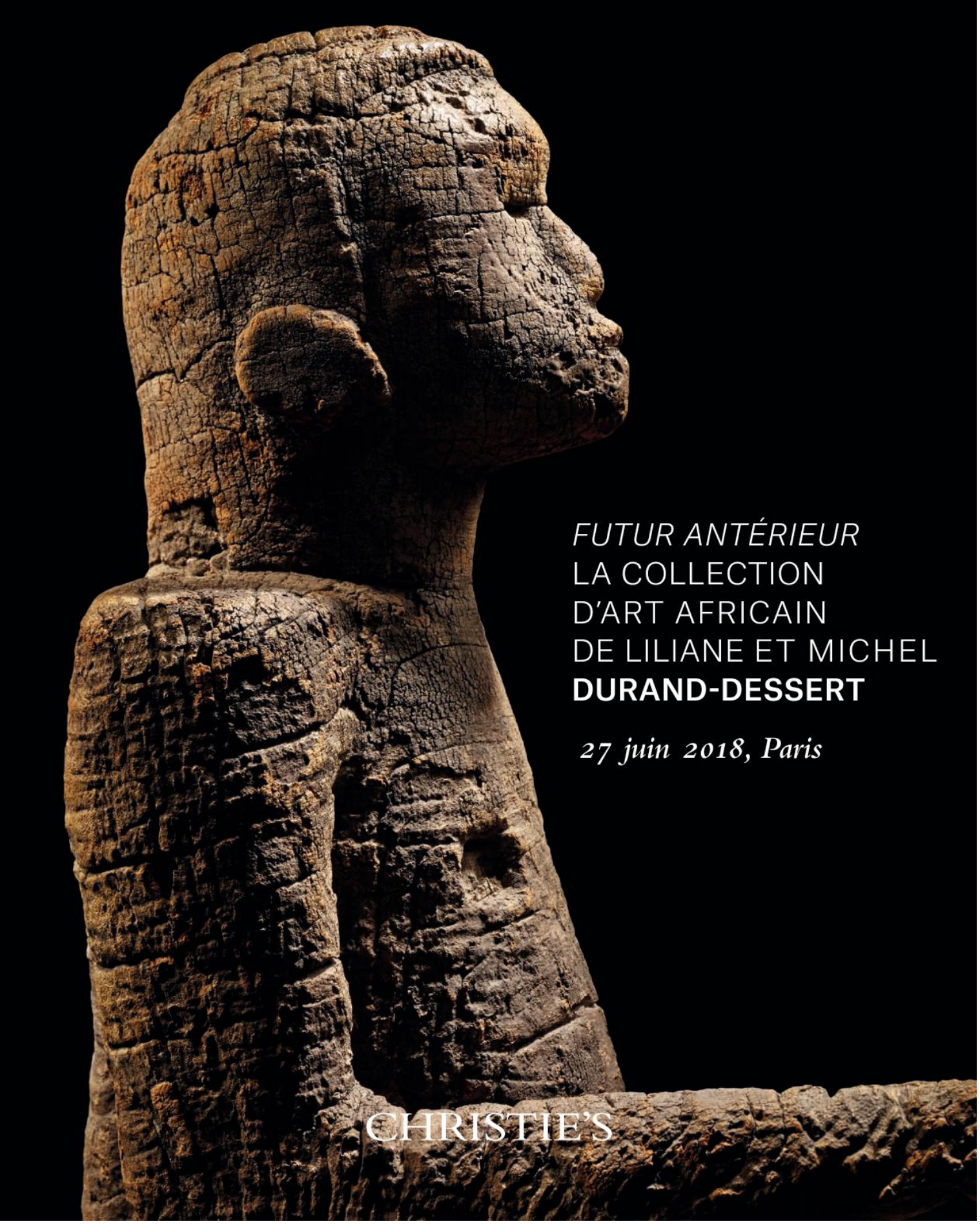


FUTUR ANTÉRIEUR
LA COLLECTION D'ART AFRICAIN DE LILIANE ET MICHEL **DURAND-DESSERT**

27 juin 2018, Paris

CHRISTIE'S

FUTUR ANTÉRIEUR : LA COLLECTION D'ART AFRICAIN DE LILIANE ET MICHEL DURAND-DESSERT

VENTE

27 juin 2018 - 16h00

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Vendredi 22 juin	14h - 18h
Samedi 23 juin	10h - 18h
Dimanche 24 juin	14h - 18h
Lundi 25 juin	10h - 18h
Mardi 26 juin	10h - 18h
Mercredi 27 juin	10h - 12h

COMMISSAIRE-PRISEUR

François de Ricqlès

CODE ET NUMÉRO DE VENTE

Pour tous renseignements ou ordres d'achats, veuillez rappeler la référence

16410 - FIBONACCI

COUVERTURE lot 72
DEUXIÈME DE COUVERTURE lot 63
TROISIÈME DE COUVERTURE de gauche à droite lots 3, 94, 92

CONDITIONS OF SALE

La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue. Il est vivement conseillé aux acquéreurs potentiels de prendre connaissance des informations importantes, avis et lexique figurant également en fin de catalogue.

The sale is subject to the Conditions of Sale printed at the end of the catalogue. Prospective buyers are kindly advised to read as well the important information, notices and explanation of cataloguing practice also printed at the end of the catalogue.

Consultez nos catalogues et laissez des ordres d'achat sur **christies.com**

CHRISTIE'S

Participez à cette vente avec

CHRISTIE'S LIVE™

Cliqué, Adjugé ! Partout dans le monde.
Enregistrez-vous sur www.christies.com
jusqu'au 27 juin à 8h30

Consultez le catalogue et les résultats de cette vente en temps réel sur votre iPhone, iPod Touch ou iPad

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

François de Ricqlès, *Président*
Edouard Boccon-Gibod, *Directeur Général*
Jussi Pylkkänen, *Gérant*
François Curiel, *Gérant*

CHAIRMAN'S OFFICE

Christie's France

FRANÇOIS DE RICQLÈS
Président
fdericqles@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 85 59

GÉRALDINE LENAIN
Directrice Internationale, Arts d'Asie
glenain@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 72 52

ÉDOUARD BOCCON-GIBOD
Directeur Général
eboccon-gibod@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 85 64

PIERRE MARTIN-VIVIER
Directeur International, Arts du 20e siècle
pemvivier@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 86 27

SERVICES POUR CETTE VENTE, PARIS

ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES
TÉLÉPHONIQUES
ABSENTEE AND
TELEPHONE BIDS

Tél: +33 (0)1 40 76 84 13
Fax: +33 (0)1 40 76 85 51
christies.com

SERVICES À LA CLIENTÈLE
CLIENTS SERVICES
clientservicesparis@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 85
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86

RELATIONS CLIENTS
CLIENT ADVISORY
Fleur de Nicolay
fdenicolay@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 52

RÉSULTATS DES VENTES
SALES RESULTS
Paris : +33 (0)1 40 76 84 13
Londres : +44 (0)20 7627 2707
New York : +1 212 452 4100
christies.com

ABONNEMENT
AUX CATALOGUES
CATALOGUE SUBSCRIPTION
Tél: +33 (0)1 40 76 85 85
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86
christies.com

SERVICES APRÈS-VENTE
POST-SALE SERVICES
Sandra Balzani
Coordinatrice d'après-vente
Paiement, Transport et Retrait des lots
Payment, shipping and collections
Tél: +33 (0)1 40 76 84 10
Fax: +33 (0)1 40 76 84 47
postsaleParis@christies.com

Spécialistes et coordinatrices

SUSAN KLOMAN
Directrice internationale
du département
d'Art africain et océanien
skloman@christies.com
Tél: +1 212 484 4898

VICTOR TEODORESCU
Spécialiste, responsable
des ventes du département
d'Art africain et océanien
vteodorescu@christies.com
Tél: +33 1 40 76 83 86

RÉMY MAGUSTEIRO
Cataloguer du département
d'Art africain et océanien
rmagusteiro@christies.com
Tél: +33 1 40 76 86 12

BRUNO CLAESSENS
Directeur européen
du département
d'Art africain et océanien
bclaessens@christies.com
Tél: +33 1 40 76 84 06

CHLOÉ BEAUVAIS
Coordinatrice de ventes
cbeauvais@christies.com
Tél: +33 1 40 76 84 48

NATHALIE
HAMMERSCHMIDT
Coordinatrice de département
nhammerschmidt@christies.com
Tél: +33 1 40 76 83 61

PIERRE AMROUCHE
Consultant international
du département
d'Art africain et océanien
pamrouche@christies.com
Tél: +44 77 6055 3957

Département international

WILLIAM ROBINSON
International Head of Group
Tél: +44 (0)207 389 2370

G. MAX BERNHEIMER
International Head of Antiquities Department
Tél: +1 212 636 2247

SUSAN KLOMAN
International Head of African & Oceanic Art Department
Tél: +1 212 484 4898

DANIEL GALLEN
Global Managing Director
Tél: +44 (o) 207 389 2590

DEEPANJANA KLEIN
International Head of Indian and Southeast Asian
Art Department
Tél: + 1 212 636 2189

MARIE FAIOLA
Business Manager Paris
Tél: +33 1 40 76 86 10

La collection Liliane et Michel Durand-Dessert, dans la matière

de l'art.

Par Pierre Amrouche

Christie's a le 27 juin 2018, l'honneur et le plaisir de présenter aux enchères une collection unique en son genre. Outre la qualité intrinsèque des objets qui la composent, c'est un événement dans l'histoire des collections d'art africain françaises et internationales, tant elle est originale dans sa constitution et par la personnalité hors du commun du couple qui l'a conçue à quatre mains dans une démarche analytique et critique, où se discerne sans peine l'origine des deux protagonistes. Universitaires brillants, littéraire et scientifique, galeristes audacieux qui plus est précurseurs : leur galerie ayant montré l'avant-garde de l'art du XX^{e} siècle la plus radicale.

Nous ne connaissons pas d'autre exemple de collectionnisme éclairé, exercé en couple, ouvert sans exclusive à tous les domaines de l'art africain.

On se souvient de l'évènement créé par l'exposition de cette collection à la Monnaie de Paris en 2008 et du beau livre, Fragments du Vivant, qui l'accompagnait, publié sous la direction de Jean-Louis Paudrat, historien des collections d'art premier. Cet ouvrage remarquable, par ses illustrations dues au talent de photographe d'Hughes Dubois, s'accompagne d'une introduction pertinente en tous points, rédigée par Paudrat, et suivie d'un entretien approfondi qu'il a conduit avec Liliane et Michel Durand-Dessert, où aucune parcelle de leur pensée n'échappe à sa pointilleuse maïeutique. Tout est dit dans cette longue introduction de 35 pages à la lecture captivante et instructive qui nous donne à penser l'art africain dans sa vérité et son intégralité, dans toute sa matière.

Plutôt que de paraphraser leurs propos, il a paru préférable, avec leur accord, de reprendre cette introduction à ce catalogue de vente. De même, il était judicieux de reprendre dans les notices descriptives des objets, leurs remarques extraites de l'entretien, puisqu'ils sont par leur regard les inventeurs de ces merveilles.

Liliane et Michel Durand-Dessert
dans leur galerie parisienne
Photo : Alice Springs, vers 1978

Michel Durand-Dessert
avec Gerhard Richter.

Chronique de l'émergence d'une passion

Par Jean-Louis Paudrat

À l'origine de la collection d'art « primitif » formée en près de vingt années par Liliane et Michel Durand-Dessert, une quinzaine de pièces de Nouvelle-Guinée achetées en septembre 1982 à l'occasion d'un voyage professionnel de Michel en Australie. Ils s'en dessaisiront, à l'exception de deux avants de pirogue du Sépik, lorsque leur conversion africaniste se fera plus impérieuse.

Préludant dans ce domaine aux premières acquisitions, leur fréquentation d'expositions temporaires et de musées spécialisés s'intensifie. Ainsi, le 1er juillet 1984, à l'issue du parcours des collections de Ménil présentées au Grand Palais, Liliane mentionne sur son éphéméride l'intérêt particulier que l'un et l'autre ont porté à une sculpture Mboye, de taille humaine et datée du XVe siècle. L'année suivante, la visite du Museum of Mankind puis, en 1986, celle de l'aile Michael C. Rockefeller du Metropolitan Museum of Art et de l'exposition « African Aesthetics : The Carlo Monzino Collection », au Center for African Art cristallisent cette passion naissante. En décembre 1986, les Durand-Dessert franchissent le pas et se procurent, à quelques jours d'intervalle, sur le stand d'Adonis (sic) aux Puces de Clignancourt : « un petit serpent djenné lové sur lui-même » et « une maternité de terre cuite lobi ». Feuilletant par suite les récentes livraisons du magazine Arts d'Afrique noire, ils découvrent à travers les encarts publicitaires la profusion d'une offre qui, entre autres, abonde en pièces exhumées du Mali et du Nigeria, en masques, cimiers et statuaire issus de la boucle du Niger, de son vaste estuaire, des vallées de la Bénoué et des frontières occidentales du Cameroun. Tout cet univers de formes et de matières, souvent insoupçonnées, avive leur convoitise et déjà s'esquissent les orientations majeures de leur collection.

Ainsi, parmi les œuvres qu'ils acquièrent en 1987, [et dont une dizaine sont ici reproduites], on doit citer une altière Mère à l'enfant bamana ravinée, [...] une statue Mambila ingambe, comme saisie dans l'instantané d'un mouvement chorégraphique, ou encore une figure féminine de terre cuite mise au jour au nord du delta intérieur du Niger, et qui n'est pas sans parenté avec celle, masculine, qui appartint à Baudouin de Grunne. Cette dernière ouvrant en 1988 à Bruxelles « Utotombo », exposition qui leur révéla l'ampleur et la haute qualité de « L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges ».

Peu après, par le truchement amical de Philippe Guimiot, les Durand-Dessert rencontrèrent Baudouin de Grunne dans sa demeure de Wezembeek. On peut imaginer que ce grand collectionneur réitéra devant eux, en quelque façon, les propos qu'il tint à un journaliste en 1974 : « J'ai une préférence pour [les objets] qui ont subi l'usure du temps, qui sont légèrement ou fort ravinés et acquièrent un caractère vénérable et une grande beauté du fait d'un début d'érosion que révèle leur bois pétrifié, strié, crevassé. [...] La seule chose qui compte, c'est la beauté formelle de l'objet en même temps que le sentiment qui s'en dégage, quelque chose de profondément vrai, d'essentiel, de vital. »

Se trouvent caractérisés par ces deux phrases non seulement le goût que les Durand-Dessert développeront d'emblée pour des œuvres qui, altérées par le temps, auraient conservé l'énergie du geste créateur, mais aussi le sens même de leur quête : accéder par la médiation d'une esthétique aux valeurs fondatrices de la relation de l'Homme au monde.

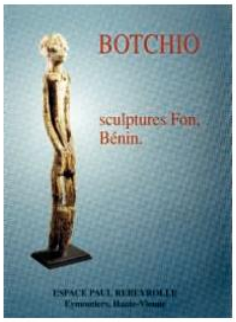
Illustrés dans ce livre, un ensemble de masques et de cimiers provenant de Côte d'Ivoire, du Nigeria et de Tanzanie, ainsi que quelques œuvres peu communes de la statuaire Nok, Mende, Lobi, Waja et Mambila auront été obtenus en 1988. D'autre part s'engage, cette même année, la réunion, qui ne s'achèvera que deux ans plus tard, de près d'une trentaine de ces panneaux quadrangulaires, emblèmes de la société Ekpe des Ejagham. Entre également à ce moment dans la collection une puissante figure féminine curieusement surmontée de cornes d'antilope et d'un agglomérat de fers entremêlés, attribuée par Arnold Rubin aux Idoma, et dont il n'est pas indifférent d'indiquer qu'elle appartint à Arman. Présentée à l'exposition « African Accumulative Sculpture » à la Pace Gallery en 1974, elle le sera de nouveau, en 1989, à Paris, entre un Morellet, un Charlton et le Portrait de Birgit Polke par Gerhard Richter, dans le stand que la galerie Durand-Dessert occupe au premier Salon de mars.

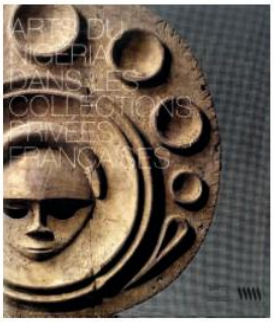
En 1989 et 1990 s'accroissent les acquisitions, négociées le plus souvent auprès de galeristes parisiens ou bruxellois, exceptionnellement en vente publique, comme ce sera le cas en février 1989 pour une statue Idoma Anjenu sculptée par un maître identifié, Onu Agbo. Au nombre des œuvres les plus marquantes, en raison de leur surprenante étrangeté, d'une part, collecté en 1942 aux confins de la Côte d'Ivoire, de la Guinée et du Liberia, un grand masque sur lequel s'adosse, traitée en haut relief, une statuette reliquaire et, d'autre part, ayant conservé en partie sa polychromie, une statue Ibo monumentale figurant, comme rarement, un personnage masqué.

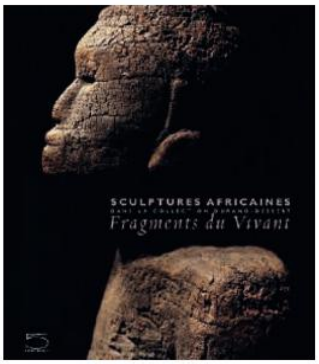
Si le rassemblement des emblèmes ejagham se poursuit au cours de ces deux années, débute, depuis leur apparition à l'été 1990 chez Jean-Michel Huguenin, ce qui fut pour les Durand-Dessert « l'aventure des Moba ». Leur goût des variantes les amènera à réunir une vingtaine de ces sculptures issues des régions septentrionales du Ghana et du Togo. [...]

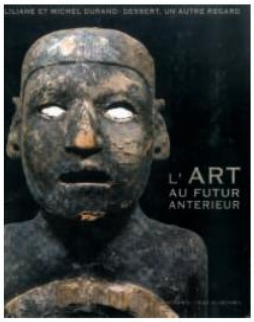
Signataires du manifeste qui enjoignait en mars 1990 les autorités culturelles de l'État d'ouvrir le Louvre aux arts « premiers », ils connaissaient son initiateur, Jacques Kerchache, non seulement comme l'auteur de la somme iconographique qu'il avait consacrée à L'Art africain mais aussi, et plus directement, pour l'attention qu'il porta dans leur galerie aux œuvres de Giuseppe Penone.

Aucune autre exposition que « Sculpture Africaine. L'invention de la figure », organisée en 1990 à Cologne au Ludwig Museum, à









l'instigation de Baselitz et avec le concours des plus actifs de Kerchache, n'aura suscité de la part des Durand-Dessert des commentaires plus enthousiastes. Devant les divers modes de représentation du corps humain, illustrés par quelque cent quarante sculptures, ils louèrent sans réserve, outre le caractère « exemplaire » et « novateur » d'un accrochage qui rompait avec les scénographies convenues, le parti de regrouper des « variantes stylistiques » offrant à l'exemple, parmi d'autres, d'une dizaine de statues mumuye, « la gamme de solutions plastiques trouvées à l'intérieur d'une même ethnie ». Ayant vécu là une « expérience très forte », entraînant « une prise de conscience, une vision plus claire de [leur] engagement et de [leur] goût », ils vont assumer dès lors véritablement leur passion.

En 1991, deux œuvres singulières s'intègrent à la collection : une élégante figure féminine Bassa aux rondeurs sans mollesse, ornée au visage et sur le buste d'un ample réseau d'incisions. Si ses rotules ouvertes en mortaise laissent supposer à l'origine l'insertion de jambes rapportées, ce manque n'attente en rien à l'équilibre de la sculpture mais en accroît, selon ses détenteurs, la présence. S'inscrivant dans la thématique de la gestation de l'humain que les Durand-Dessert ont privilégiée : un heaume Keaka, aux traits schématiquement signifiés, est sommé d'un personnage se hissant vigoureusement de la matière terreuse.

> *« L'art futur se fait par rapport à l'art antérieur, il n'y a pas vraiment coupure entre l'art passé et l'art à venir : ce futur que nous voyons dans l'art "primitif" repose aussi sur un passé archaïque. »*

Tout au long des années 1990 et sans que jamais ne soit visée la représentativité historique et didactique qui incombe à un musée, la collection continue de s'enrichir de plusieurs vestiges des civilisations anciennes de l'Afrique occidentale tels que [...] ces terres cuites de Djenné, Nok et Sokoto, ou cette tête akan estimée du XVII[e] siècle, ces urnes Kalabari datées entre le X[e] et le XIII[e] siècles ou encore ce monolithe des Ejagham du nord-est, probablement antérieur au XVI[e] siècle.

S'ajoutent, taillés dans le bois à une époque moins lointaine, masque et statuaire qui auront été élus à la mesure de l'inventivité dont ont fait preuve leurs talentueux créateurs. De grande ancienneté cependant, peut-être du XVII[e] siècle, sculptée transversalement dans un tronc d'*afzelia africana*, l'extrémité anthropomorphe, sillonnée de fissures, d'un tambour Mbembe dont autrefois, à la confluence de la Cross River et de l'Ewayon, on perçut les battements. Révélée par Hélène Kamer en 1974, avec dix autres « Ancêtres M'bembé », aux visiteurs de sa galerie, elle rejoint en 1993 toutes ces sculptures de leur collection qui, bien que marquées parfois profondément par l'érosion, ont conservé avec les vestiges de leur « peau », fût-elle ravinée, leur vitalité première.

Au cours des années particulièrement riches en évènements qui traduisent l'amplification de l'intérêt du public pour l'art et les cultures traditionnels de l'Afrique subsaharienne, les Durand-Dessert, animés d'une insatiable curiosité, ne manquent de visiter aucune de ces expositions anthologiques que furent « Le grand héritage » en 1992 au musée Dapper, « Trésors cachés du musée de Tervuren », en 1995, « Africa: The Art of a Continent » à la Royal Academy of Arts à Londres en 1995-1996. Et, parmi d'autres manifestations dont ils conservent le souvenir précis : « À visage découvert » en 1992 à la Fondation Cartier, la présentation en 1993 de la collection camerounaise de Pierre Harter léguée au musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie et, dans cette même institution, « Vallées du Niger » en 1993-1994 puis, en 1997, majoritairement constituée par les quelques deux cent soixante-seize pièces provenant des collections Barbier-Mueller et acquises par l'État, « Arts du Nigeria ». Sans omettre, de plus, en 1994, au 4e Salon international des musées et des expositions, « L'Art africain dans la collection de Baselitz », dont Jacques Kerchache assura la mise en espace, et, l'année suivante, pour la 5e édition du Salon de mars, l'exposition organisée par Philippe Guimiot de cinquante et une pièces majeures d'Afrique et de Madagascar de la collection Baudoin de Grunne. Dans le même temps, reconnus pas leurs pairs, ils accèdent en Europe et aux États-Unis aux grandes collections privées, celles réunies, par exemple, en Amérique par les Ginzberg, les Malcolm, les Feher, les Dintenfass ou encore par Franyo Schindler, William W. Brill et les Clyman ; en Belgique par les Vanderstraete, Jean Willy Mestach, Claude-Henri Pirat et Pierre Dartevelle ; en France par Pierre Harter, Hubert Goldet, André Fourquet, Michel Périnet, Hélène et Philippe Leloup, Alain Schoffel, Max Itzikovitz, Alain de Monbrison, les Weill et les Gaillard ou encore Guy Porré, Jean-Paul Chazal, Patrick Caput et Dominique Lachevsky.

D'autre part, entretenant des rapports de confiance avec les différents galeristes qui les pourvoient et qu'ils estiment autant pour leur compétence que pour leur personnalité propre, ils ont cependant, sans affiliation exclusive à tel ou tel, maintenu constantes l'indépendance de leur jugement et la liberté de leur choix.

Entre autres achats au cours de la seconde moitié de la décennie : en 1995, une statue tchamba dont la dissymétrie s'accorde à la suggestion du mouvement ; en 1997, ardemment convoitée depuis qu'ils l'avaient admirée lors de l'exposition « Utotombo », une statue féminine dont « émane une intense énergie ». Sans qu'elle puisse se conformer exactement à la typologie en usage, elle fut attribuée par plusieurs experts qualifiés aux Baga. La même année, premier de leurs « fétiches à clous », une sculpture beembe dont le tronc ébauché à grands traits s'oppose vivement à la délicatesse du rendu du visage. Se souvenant de leur fascination pour les effigies bongo exposées dix ans plus tôt à Cologne, provoquée notamment par celle collectée en 1973 par Christian Duponcheel, et qu'ils revirent à New-York chez Francesco Pelizzi avant qu'elle ne soit érigée dans l'une des salles du Metropolitan Museum, les Durand-Dessert, attentifs à l'arrivée

© Christine Fleurent

Liliane et Michel Durand-Dessert lors du montage de l'exposition Michel Parmentier, février 1978.

en 1999 et 2000 d'une seconde vague de ces poteaux funéraires du Sud Soudan, en réunissent une série dont quatre, bongo, belanda et morokodu, [sont reproduits ici]. Lesquels, avec les Moba et les sculptures dagara des régions frontalières du Ghana et du Burkina Faso acquises en 2000, constituent un répertoire de formes qui, tout en étant aménagées au plus près de la souche initiale, combinent les audaces de l'abstraction à la maîtrise d'une figuration par endroits réaliste.

Obtenus en 2001, les seuls à représenter dans la collection la production pourtant prolifique des Senufo et des Baoule, d'une part, un *kafigeledjo*, objet de conjuration menaçant, à la vêture grossièrement tissée à laquelle s'accroche une accumulation de cartouches, et, d'autre part, une statuette *asiè usu* qui affiche, sans mièvrerie, une ferme beauté.

Au printemps 2001 se tient dans le vaste espace à deux niveaux qu'ils occupent rue de Lappe depuis 1991, « Africa », exposition d' « Œuvres de Pino Pascali et des Ejagham ». Pour l'unique fois dans leur galerie vouée exclusivement à la défense de l'art contemporain seront montrées, et de surcroît en nombre, des productions traditionnelles de l'Afrique subsaharienne : vingt-huit panneaux et deux cimiers, emblèmes de la société du Léopard, ainsi que deux monolithes *atal*, provenant tous de la culture ejagham. À l'étonnement des visiteurs, car en surplomb, aux cimaises de la mezzanine, étaient fixées quelque soixante-dix peintures sur papier de l'un des artistes majeurs de l'Arte povera. Confrontation qui, cependant, ne devait rien à l'insolite.

Le titre de l'exposition, « Africa », est emprunté à celui d'un film réalisé par Pascali en 1966 pour la télévision italienne à partir d'illustrations détachées de publications diverses et qui, rephotographiées et retouchées, seront peintes, pour certaines, d'un médium bitumeux accusant le contraste avec les plages claires laissées en réserve. Ainsi, par l'homogénéité du traitement, l'« Africa » de Pascali, celle de sa faune sauvage, de ses danseurs, de ses masques et de ses totems, de ses chasseurs et pasteurs rupestres, se détourne d'une imagerie pittoresque attendue pour former une représentation unifiante d'un univers en lequel, sans prédominance de l'une sur l'autre, fusionnent nature et culture.

Un entretien de Pascali avec Carla Lonzi, enregistré un an avant la disparition de l'artiste en 1968, sera multigraphié à l'intention du public de l'exposition, Liliane en cite ici quelques brefs extraits. Lesquels suffisent à légitimer pleinement la mise en regard de ces deux ensembles convergents. À lire dans leur intégralité les déclarations de Pascali, on comprend que ses conceptions de l'art africain animées de cette « ardeur qui préside à la création d'une civilisation » aient rencontré la pleine adhésion des Durand-Dessert.

En 2003, Jean-Claude Ménioux sollicite leur participation à l'exposition qu'il organise de mai à janvier à la Halle Saint Pierre. Entre autres pièces marquantes, comme l'Idoma à charge frontale, le masque à la statuette coiffée d'un reliquaire ou le danseur tchamba, ils joignent à leur prêt deux des panneaux et les cimiers ejagham présentés à l'exposition « Africa ». En ce même lieu, « Liaisons africaines » permit en 2005 de revoir les travaux de Pascali mais aussi tous les Ejagham montrés rue de Lappe en 2001.

À l'initiative de Guy Tosatto, son directeur, le musée de Grenoble, à l'été 2004, ouvrait largement ses salles aux Durand-Dessert pour une manifestation d'importance, « L'art au futur antérieur », qu'ils concevront en deux expositions bien distinctes mais complémentaires. Ici, « L'engagement d'une galerie » qui, avec quelque cent trente œuvres contemporaines, restituait les jalons de l'intense activité qui s'y déploya de 1975 à 2004. Là, dans la tour de l'Isle flanquant le bâtiment, face à quatre-vingts sculptures, africaines pour la plupart, les visiteurs étaient

> *« Des objets futurs ou archaïques, à jamais contemporains. »*

conviés à partager avec leurs possesseurs « Un autre regard ». À la jonction cependant des deux espaces, une transition aura été ménagée : un Richter, un Alighiero e Boetti, un Pascali côtoyant un chambranle de porte kanak et une haute sculpture paiwana encerclaient un long tambour bamileke en forme de bovidé. « Chacune de ces œuvres imposantes y gardait sa spécificité et y jouissait de sa respiration propre, tout en réalisant une harmonie avec les autres. » Cette consonance, que souligne Liliane dans un dialogue avec les rédacteurs d'*Arearevue)s(*, publié sous le titre « Futurs ou archaïques, à jamais contemporains », se trouve affirmée à plusieurs reprises au cours des entretiens avec Guy Tosatto et avec Germain Viatte, reproduits respectivement dans l'un et l'autre des catalogues de Grenoble. À travers ces échanges s'énonce, selon les Durand-Dessert, le temps de l'Art : le prospectif ne saurait se conjuguer sans considération du rétrospectif.

De 2005 à 2008, leur collection s'élargit. En attestent près d'une cinquantaine de pièces figurant dans cet ouvrage, dont une dizaine, en 2006 et 2007, ont été obtenues par adjudication. Cet accroissement est corrélatif à l'amplification de l'offre dans les aires culturelles de leur prédilection, mais traduit aussi une ouverture à des styles que jusqu'alors ils n'avaient pas explorés ou, la cote en étant trop élevée, qu'ils n'eurent pas les moyens d'acquérir.

Aux inépuisables ressources créatives du Nigéria et de ses confins orientaux, ils conservent leur faveur. Ainsi, par exemple, plusieurs sculptures Mumuye parmi celles collectées par Jean-Michel Huguenin en 1967 devenant accessibles, les Durand-Dessert saisissent l'opportunité d'en constituer un ensemble de variantes.

Arman, New York, 1977. Photo de Renate Ponsold.
« Arman fut également celui qui, par la médiation de son propre travail et de son engagement, nous aura permis d'accéder à la sculpture africaine accumulative ».

Provenant d'un autre site de leur préférence, la zone frontalière de l'ouest ivoirien, entre autres masques et statues, ils se procurent en 2006 deux œuvres relevant de registres esthétiques totalement dissemblables. Ayant appartenu auparavant à Jaques Kerchache puis à Baudoin de Grunne, un grand masque du Koma Maou dont le visage aux traits accentués, les divers réceptacles à ingrédients magiques qui l'enserrent et le bandeau retenant la masse de plumes qui le coiffe sont recouverts d'une gangue croûteuse. À l'opposé, par la perfection de sa facture, « ne témoignant de rien d'autre que de sa beauté », une statue féminine Dan appartenant au corpus des œuvres attribuées au maître sculpteur Zlan.

À l'exception d'une statue de l'ancienne collection Harter achetée en 1991, la sculpture Dogon, avec huit exemplaires que leur iconographie distingue, n'est entrée que récemment dans la collection. Du Mali également, revêtu d'une épaisse matière sacrificielle, armé d'une gueule à la denture puissante, hérissé de multiples cornes, l'un de ces masques-heaumes du komo bamana que l'on a dit « magnifiquement horribles » mais que les Durand-Dessert se plaisent à décrire comme la version africaine du dragon asiatique dont on sait les pouvoirs bénéfiques.

Il semblerait que, hormis les « fétiches » Songye dont ils se sont défaits, estimant l'un deux trop « sauvage », les seuls témoignages de l'art du vaste Congo ex-belge se soient limités, avant 2005, au nkonde beembe évoqué précédemment, à un masque Azandé et à un autre, songye-luba, à figuration simiesque. Depuis, en revanche et tel qu'il apparaît ici, la collection s'est dotée d'une dizaine de sculptures remarquables : un masque kumu, deux masques lega taillés respectivement dans l'ivoire et dans le bois, une statue basikasingo, une autre, tabwa, de l'ancienne collection Baudoin de Grunne, et quatre *mankishi* Songye dont le plus important, ayant appartenu à Jean Willy Mestach, provient d'un atelier de la région Eki. Il impose, certes, sa forte présence, moins « redoutable » cependant, aux yeux de ses actuels détenteurs, que celle d'autres statues « magiques » de même origine. Venant de l'un ou l'autre Congo, deux « fétiches à clous » s'adjoignent à l'ensemble des « sculptures accumulatives » : un rare Yombe à double reliquaire, puissant et raffiné, adjugé à la « Vente Vérité » et un Dondo-Kamba « tout en rondeurs ».

Concession au goût dominant, pourrait-on croire, ils font l'acquisition en 2006 d'un sommet de reliquaire Fang au label prestigieux : « ancienne collection Paul Guillaume – socle Inagaki ». Cette figure, par la symbiose plastiquement réussie entre des référents que tout devrait opposer : « petit homme et animal », « enfant et vieillard », constitue pour les Durand-Dessert le modèle de cette unité perdue que l'Art a le pouvoir de faire resurgir.

Liliane et Michel Durand-Dessert avec le buste de la PRÊTRESSE FON, icône de leur collection.

Vue in situ, détail de l'ensemble de la collection.

Achetée quelques mois plus tard, assortie d'un pedigree non moins éloquent, successivement, et dès les années 1930, propriété de Charles Ratton, de Louis Carré et de l'Albright Art Gallery de Buffalo, commentée autrefois par Carl Einstein, et, plus récemment, en 1966, objet de la monographie de Christian Merlo, au titre sans équivoque, *Un chef-d'œuvre d'art nègre : Le Buste de la prêtresse*, une sculpture fon, si l'on en juge d'après le lieu de sa trouvaille en 1928 – le quartier Hountondji d'Abomey - et datée, selon l'analyse de son matériau, du XVII[e] ou du XVIII[e] siècle. Ce buste, vraisemblablement mutilé intentionnellement peu après son achèvement, est marqué profondément de l'empreinte du temps, de sorte que l'érosion ayant fait disparaître les parties les plus tendres de son bois, « ses pores qui figurent à s'y méprendre un grain de peau d'une subtile finesse (...) le rendent vibrant d'une vie naturelle et surnaturelle tout à la fois ». « Fragments du Vivant », « Fragments du Sublime », cette œuvre, ainsi que la représentation du « clairvoyant » dressée à l'extrémité du tambour Mbembe, sont devenues les icônes de la collection africaine des Durand-Dessert.

Liliane et Michel Durand-Dessert avec Joseph Beuys, Installation Galerie Durand-Dessert (Last space), janvier 1982.

Lesquels, non sans fierté, auront accepté l'emprunt de pièces jugées indispensables par les organisateurs de quelques expositions majeures de ces dernières années, « Objetos-Signos de África » à Saragosse en 2000, « Bamana » à Zurich et « Mains de maîtres » à Bruxelles l'année suivante, « Arts of Africa. 7000 ans d'art africain » à Monaco en 2005 ou « Ubangui » en 2007 à Berg-en-Dal. Cependant, les œuvres prêtées se trouvaient nécessairement privées de la connexité qu'elles entretenaient au sein de la collection. Afin de traduire, au-delà des mots dont ils savent user pourtant avec une rare précision, leur sensibilité à ces interrelations, les Durand-Dessert ont élaboré pour ce livre un dispositif de mise en images visant à faire « ressentir visuellement ce qui ne peut être didactiquement expliqué ». Aussi ont-ils conçu analogiquement aux rythmes et aux rimes qui structurent et dynamisent les compositions plastiques un mode d'appréhension qui ne semble avoir eu de précédent.

Le montage par assonances et brusques ruptures de ton ne doit pas laisser penser à l'application d'un procédé séduisant mais dénué de cohérence. L'évocation succincte des premières séquences suffit à s'en convaincre. À l'interrogation première, celle du « regard » qui incite à l'échange ou, intérieur, intensifie l'expression de la concentration ou encore, portant loin, ouvre aux horizons sans limites du rêve, de la pensée, de la spiritualité, succède abruptement l'affirmation, dans sa pleine tridimensionnalité, du corps sculpté. Un soudain changement de focale insiste, à la suite, sur le traitement autonome des torses, tels qu'ils manifestent puissance, fécondité et beauté. Puis, subitement, l'attention à d'autres matériaux que le bois se précise, la pierre taillée et la terre façonnée invitant aux splendeurs palpables des temps lointains. Ainsi, par sursauts et rebonds, par l'usage alterné de plans larges et rapprochés, les sculptures s'animent et paraissent se répondre.

Près de la moitié des œuvres de la collection auront été retenues pour cet ouvrage. Photographe renommé, Hughes Dubois a fixé en quelque deux cent soixante clichés les images correspondant à cent soixante-dix sculptures différentes. Stimulé par l'originalité du projet, il a exercé tout son talent à restituer cet univers de formes en mouvement, de matières vivifiées, auquel Liliane et Michel Durand-Dessert ont voué leur ardente passion. « Aimer un objet, c'est le « reconnaître » dans tous les sens du terme ; c'est entrer en résonnance avec lui au point qu'il devienne un prolongement de notre corps et de notre conscience. » Qu'ils aient souhaité partager cette intimité, et faire accéder à leur vision d'un monde « réenchanté » sous leur regard, aura permis de saisir l'esprit d'une collection dont on ne peut douter qu'elle soit authentiquement, leur œuvre.

(Extrait de l'introduction, Paudrat, J.L., "Fragments du Vivant")

English version at the back of the catalogue

1

STATUE LOBI, *BUTHIB KOTIN*

BURKINA FASO

Hauteur : 42 cm. (16½ in.)

€8,000–12,000

PROVENANCE

Galerie Maine Durieu, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 180

La plupart des Lobi possèdent des autels soit individuels soit collectifs dédiés à des *thila* : généralement ceux de leur aïeux proches (père ou grand-père) ou de leur ancêtres matri- et patrilinéaires. Il existe cependant une catégorie de devins, les *thildara*, qui disposent d'autels consacrés à des *thila* malveillants, errant sur terre afin de prendre possession d'âmes humaines. Les *thildara*, bravant le danger émanant de ces « défunts malveillants » leur portent un culte afin de juguler leur pouvoir, les maîtriser et les domestiquer ; ils s'en servent alors afin de soigner leurs patients. Si des signes, corroborés par le devin, montrent que le *thil* d'un tel défunt a l'intention de se montrer menaçant, le *thildaar* fait alors sculpter une grande statue, donnant ainsi un support à l'esprit en errance, objet du danger. Par ses caractéristiques formelles ou sa gestuelle, cette sculpture, appelée *buthib kotin*, rappellera les intentions malveillantes qu'on prête à ce mauvais esprit, afin de le contrer. (Baeke, Viviaene, *Les bois qui murmurent - la grande statuaire Lobi*, Bruxelles, 2016, p. 92) Pour arrêter son influence néfaste, ce *buthib kotin* adoptera, entre autre, la gestuelle des femmes durant les funérailles : lorsqu'elles lèvent les deux bras au ciel, il s'agit d'écarter la mort de la scène rituelle et d'implorer l'indulgence des ancêtres ; le bras droit seul accuse le patrilignage, alors que le gauche met en cause le matriclan (cf. Bognolo, D., *Lobi*, Milan, 2007, p. 16 et 133, pl. 26 et 27). Avec sa pose dynamique et sa croute sacrificielle épaisse, le *buthib kotin* Durand-Dessert est une des plus belles statues connues de ce type. Ce remarquable exemplaire, aux deux bras rappelant des ailes déployées, ici réduites à deux mains tendues et aux trois doigts pointus, rend explicite sa parenté avec un oiseau. En revanche, le minuscule fessier sculpté suppose qu'il s'agit bien d'un être humain.

***A LOBI FIGURE*, BUTHIB KOTIN**

« Ce que nous aimons dans cette sculpture, c'est son élégance longiligne, modulée de courbes aux dissymétries presque imperceptibles, et la vie intérieure qui résulte de cette concentration verticale. La tête est un superbe volume ovoïde et le visage est presque abstrait : une simple arête figurant le nez, dans le prolongement du front, relie les yeux à la bouche, sculptés de façon analogue : c'est l'ombre des paupières et de la lèvre supérieure qui les constitue et les dote d'une réalité sensible... »

Liliane et Michel Durand-Dessert

2

STATUE LOBI, *THILKOTINA*

BURKINA FASO

Hauteur : 87 cm. (34¼ in.)

€20,000–30,000

PROVENANCE

Marie-Catherine Daffos et Jean-Luc Estournel, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert,* 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Tosatto, G. et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* Grenoble, 2004, n° 18 et 18 bis
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert,* Paris, 2008, n° 5, 32, 71 et 88

***A LOBI FIGURE,* THILKOTINA**

3

STATUE LOBI PAR KARTINHÉ KAMBIRÉ (VERS 1850 - VERS 1910), *THILKOTINA*

BURKINA FASO

Hauteur : 88 cm. (34½ in.)

€30,000–50,000

PROVENANCE

Collectée vers 1910
Collection privée, Cannes
Collection Guy Dulon, acquise auprès de cette dernière
Galerie Bernard Dulon, Paris
Galerie Dalton Somaré, Milan
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Tanlay, France, Centre d'Art de Tanlay, *Lumière noire : arts traditionnels*, 7 juin - 5 octobre 1997
Milan, Galleria Dalton Somaré, *Estetica Africana. Esempi di Stili*, 30 novembre - 22 décembre 2006
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Centre d'Art de Tanlay, *Lumière noire : arts traditionnels*, Tanlay, 1997, n° 22
Blazy, J., *L'idéal féminin dans l'art africain*, Paris, 2001, p. 36
Dulon, B., Plensa, J., et Ferrari de la Salle, A., *West dreams*, Galerie Dulon, Paris, 2003, p. 124
Galleria Dalton Somaré, *Estetica Africana, Esempi di stili*, Milan, 2006, n° 8
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 10, 22 et 29

A LOBI FIGURE BY KARTINHÉ KAMBIRÉ (CIRCA 1850 - CIRCA 1910), **THILKOTINA**

Cette statue archaïque peut être considérée comme la plus belle œuvre de Kartinhé Kambiré (vers 1850 - vers 1910), maître fondateur du style dit *de Tinkhiero* et un des plus grands artistes Lobi. Son travail fut célébré pendant l'exposition *Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire* au Musée Rietberg à Zürich et plus tard au Musée du quai Branly-Jacques Chirac à Paris en 2015. Une autre effigie d'ancêtre (*thilkotin*) de Kambiré de la collection François et Marie Christiaens fut décrite par Daniela Bognolo dans le catalogue de l'exposition (p. 193, fig. 264).

Les *thilkotina* sont des représentations anthropomorphes destinées à personnifier la puissance de l'ancêtre protecteur du village. Leur création a joué un rôle déterminant dans le développement stylistique de la statuaire Lobi : c'est par l'aspect et l'esthétique de ces grandes effigies que chaque lignage exprime l'origine de sa propre identité culturelle. Elles sont placées dans la chambre-autel de la maison (*thilduu*), où, au fil des générations, le culte des ancêtres est perpétué.

Karinthé Kambiré serait né dans les années 1850 à Tinkiro, village où sa famille orginaire de Malba se serait installée et où il aurait vécu jusqu'à sa mort vers 1910. Sculpteur de grand talent aux gestes prestes, son savoir-faire fut très tôt sollicité par les lignages Kambou-Kambiré implantés à l'est de Kampti, et pour lesquels Karinthé travailla toute sa vie durant. Après sa mort, son fils Jiarmorko Hien perpétua le style – déjà dit de *Tinkhiero* – à Yolingira (sud de Kampti) où il s'était rendu et où il vécut jusqu'à sa mort. La renommée du père allait pousser de nombreux aspirants sculpteurs Lobi et Teésè des alentours à venir s'initier auprès de Jiarmorko, ce qui favorisa la diffusion du style.

Comme l'écrit Bognolo : « Par leur allure quasi martiale, figées en position de "garde-à-vous", les statues de style de *Tinkhiero* reflètent parfaitement l'austérité que les Lobi recherchent pour leurs supports cultuels : rigidité et massivité de la figure, épaules carrées et remontées, traits stéréotypes du visage à l'air plutôt maussade. » La délicate rondeur des volumes est magnifiquement rendue par l'allure corporelle de cette majestueuse figure féminine, portant des labrets aux deux lèvres. La tête est joliment modelée et les proportions du visage soigneusement respectées. Les yeux taillés en amande sont soulignés par des paupières finement ourlées surmontées de sourcils convergeant vers un nez cassé. Une telle physionomie donne au visage une expression à la fois douce et austère, qui émane également d'une tête Lobi de Kambiré publiée par Bognolo (*op. cit.*, p. 194, fig. 265). Une statue masculine pouvant être attribuée au même sculpteur et appartenant à la collection William A. McCarty-Cooper fut publiée en 1981 par Piet Meyer dans *Kunst und Religion der Lobi* (Zürich, Museum Rietberg, p. 58, n° 5).

4

STATUE DOGON KAMBARI

MALI

Hauteur : 37 cm. (14½ in.)

€30,000–50,000

PROVENANCE

Collection John J. Klejman, New York
Sotheby's, New York, 16 novembre 2001, lot 27
Collection privée américaine, 2001
Didier Claes, Bruxelles
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 81

Les figures accroupies de petite taille dont les mains recouvrent les yeux sont typiques de la production artistique d'une communauté Dogon isolée occupant le sud de la falaise du plateau de Bandiagara. Ces sculptures, dont le style a été classifié par Hélène Leloup de *Kambari*, semblent constituer un corpus unique dans toute l'aire culturelle du plateau (Leloup, H., Rubin, W., Serra, R. et Baselitz, G., *Dogon Statuary*, Strasbourg, 1994, p. 150). Certaines d'entre elles, comme cette œuvre, présentent une tête coiffée d'un chignon, qui, selon les informations divergentes obtenues par Hélène Leloup, serait soit une représentation abstraite des autels sur lesquels on effectuait des sacrifices, soit un élément se référant aux coussins portés sur la tête afin d'amortir le poids d'une charge.

A DOGON KAMBARI FIGURE

“Nous avons deux statuettes, nos « Muses Dogon », qui semblent former un couple ; de la même main, sans doute, elles sont en fait féminines toutes les deux mais l'une, debout, est assez trapue, tandis que l'autre, assise, est longiligne ; même visage, même coiffe, structure analogue qui articule en triangle les seins aux épaules et qui, pour l'une, ramène les bras en triangle sous la poitrine, dans une belle invention géométrique ; l'autre, plus ramassée et plus poétique, donne l'impression de projeter son long buste en avant, mouvement renforcé par la position des jambes, de petite taille, à cheval sur le socle. L'érosion des contours entraîne une sorte de fuselage des membres, une stylisation qui leur donne une parenté avec ces mannequins qu'on trouve notamment dans des œuvres telles que Mannequins assis (1926), Mannequins héraldiques (1926), Les Archéologues (1927), de Giorgio de Chirico, qui eut, notons-le, Paul Guillaume pour premier marchand.”

Liliane et Michel Durand-Dessert

5

ANCÊTRES DOGON BOMBOU-TORO

MALI

Hauteurs : 29 et 34 cm. (11¼ and 13¼ in.)

€20,000–30,000

PROVENANCE

Ader-Picard-Tajan, "Art Africain", Paris, 17 octobre 1983
Leonardo Vigorelli, Milan
Denise et Beppe Berna, Bologne
Bruno Lorenzelli, Bergame
Alex Arthur, Bruxelles
James Willis, San Francisco
Philippe Ratton-Daniel Hourdé, Paris, 2005
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, Galerie Ratton-Hourdé, *Dogon*, 11 - 23 juin 2005
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Hourdé, D. et Ratton, P., *Dogon*, Paris, 2005, p. 31
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 75, 76 et 84
Dandrieu, C. et Giovagnoni, F., *Passion d'Afrique, l'art africain dans les collections italiennes*, Milan, 2009, p. 144, n° 95

On peut rapprocher stylistiquement ces deux statues de certaines sculptures classifiées comme originaires de la partie centrale de la falaise sud Bandiagara, appelées Bombou-Toro. Elles se distinguent notamment par la haute stylisation géométrique du corps humain, qui est représenté comme dans le cas présent par un torse et des membres tubulaires, minces et allongés.

THE DOGON BOMBOU-TORO ANCESTOR FIGURES

6

AUTEL ZOOMORPHE DOGON

MALI

Hauteur : 44 cm. (17¼ in.)

€3,000–5,000

PROVENANCE

Jean-Michel Huguenin, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

Statue-autel zoomorphe sur laquelle ont été déposés des sacrifices sanglants et des libations afin d'honorer un ancêtre. Patine sacrificielle croûteuse.

A DOGON ZOOMORPHIC ALTAR

> “...cette texture [...] a la douceur d'un cuir épais. Le petit Dogon-Niongom jouit de ce privilège ; pourtant avec sa double paire de jambes et sa tête à l'envers, il est, au sens propre, difforme. Pourquoi l'aimons-nous ? Besoin tactile irrépressible...”
>
> *Liliane et Michel Durand-Dessert*

7

STATUE DOGON-NIONGOM

MALI

Hauteur : 53 cm. (20¾ in.)

€15,000–25,000

PROVENANCE

Collectée par Jean Herment, dans les années 1960
Collection André Held, Lausanne, Suisse
Serge Schoffel, Bruxelles
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 105

Selon certaines informations fournies à Hélène Leloup lors de ses études de terrain, les Niongom occupant le sud de la falaise du plateau de Bandiagara faisaient partie des populations pré-Dogon les plus anciennes de la région. Leur statuaire représentant la figure humaine stylisée aurait eu un rôle déterminant dans la naissance de l'art Dogon classique. L'utilisation de la forme naturelle de la branche de ces sculptures anthropomorphes est un élément quasi unique dans l'art africain datant du XVI^{e} et XVII^{e} siècles (Leloup, H., Rubin, W., Serra, R. et Baselitz, G., *Dogon Statuary*, Strasbourg, 1994, p. 134). On compte également parmi les caractéristiques propres de ce style la rondeur de la tête massive, le visage aux traits à peine esquissés, l'absence de scarifications et les bras reposant le long du corps. L'érosion présente sur toutes ces sculptures témoigne de leur grande ancienneté.

A DOGON-NIONGOM FIGURE

8

CAVALIER DOGON

MALI

Hauteur : 56 cm. (22 in.)

XVIII^e - XIX^e siècle - TEST C14

€30,000–50,000

PROVENANCE

Max Itzikovitz, Paris
Galerie Flak, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

A DOGON FIGURE OF A HORSE AND RIDER

« La Bamana est caractéristique de ces sculptures taillées dans le fil du bois : or c'est le ravinement qui donne au cou et aux bras cette élongation d'une élégance si particulière ; par ailleurs, l'enfant a l'air d'avoir six membres, parce que les avant-bras de sa mère se confondent avec les siens, dans une osmose qui paraît naturelle, et c'est le ravinement qui le fait apparaître comme une grosse araignée accrochée au ventre maternel ; il a pourtant conservé les restes d'un visage, avec des yeux, un nez, une bouche que l'on peut distinguer, de profil, à gauche. Ainsi, au lieu de les séparer, l'érosion les a soudés l'un à l'autre ; elle a, par ailleurs, exalté les traits spécifiques de la femme. Avec sa coiffe en cimier, le visage volontaire, les sourcils froncés, les yeux rapprochés et la bouche légèrement avancée qui lui donnent un caractère impérieux, une détermination absolue, elle a l'allure générale d'une guerrière ou d'une amazone ; or, et c'est là qu'est la réussite, si le sommet du corps concentre des traits viriloïdes, la partie inférieure exalte l'essence de la féminité : le ventre, marqué par un nombril en forme de losange, a un arrondi plein de grâce, et la sensibilité dont il témoigne contraste avec la rigueur austère de l'ensemble ; il en va de même pour les pieds, rentrés en dedans, qui complètent l'assise en formant un siège, mais dont la position inhabituelle, bien qu'elle soit dans la logique d'une économie de sculpteur, donne à l'ensemble une douceur presque domestique. Ce n'est sans doute pas sans cause si le sculpteur a choisi pour base la circonférence presque entière du tronc d'arbre initial. Conjuguant dans la plus parfaite harmonie des traits antithétiques en apparence, cette maternité donne, par sa seule existence, la preuve formelle qu'il est possible à chaque être humain de réaliser avec bonheur l'intégration de sa double polarité. Il en résulte une impression fascinante d'unité et d'autonomie. Tout prouve qu'elle est en mesure de défendre son enfant seule, envers et contre tout ; mieux, l'enfant est son invincible bouclier ; on comprend qu'il est inamovible, soudé à son corps comme l'« Araignée de la Grande Espèce » dont parle Lautréamont pour évoquer le Tout-Puissant ; il devient l'arme avec laquelle elle peut triompher du monde et il fait d'elle une vraie Vierge Mère. Notre culture nous en donne des représentations plus édulcorées et, par suite, moins convaincantes. La Grèce ancienne semble avoir ignoré le mythe de la Mère en majesté : Aphrodite joue avec Éros, Artémis chasse dans les forêts, Athéna règne sur les esprits. Tout est dissocié. Courbet nous montre peut-être l'Origine du monde ; la Bamana, elle, nous enseigne la Genèse de l'Homme. »

Liliane et Michel Durand-Dessert

9

MATERNITÉ BAMANA

MALI

Hauteur : 91 cm. (35¾ in.)
Fin XVIII[e] - Début XIX[e] siècle - TEST C14

€150,000–250,000

PROVENANCE
Galerie 62, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION
Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004
Zürich, Rietberg Museum, *Bamana : Afrikanische Kunst aus Mali,* 9 septembre - 9 décembre 2001
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert,* 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE
Colleyn, J.P., *Bamana, The Art of existence in Mali,* New York, 2001, p. 130, n° 122
Tosatto, G. et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* Grenoble, 2004, n° 9
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert,* Paris, 2008, n° 25

Empreinte de noblesse et de hiératisme, cette statue de *Faro* représente dans le panthéon Bamana *Do Ba* la mère de *Do.* Plus qu'une maternité, elle est un symbole du pouvoir des mères dans la société Bamana, ce qui est souligné par le siège sur lequel elle est assise, et sa coiffure symbolique, *denba tulu* signifiant "la mère à l'enfant", ou *tulu saba* signifiant "trois tresses" (2009, Salia Malé, *La Collection*) et aussi apparentée aux bonnets des hommes de la société des chasseurs. Lors des cérémonies du *Gwan* de la société initiatique du *Jo* elle est présentée aux femmes stériles qui lui font de nombreuses offrandes d'aliments et de bijoux.

Plusieurs exemples de ce style de Ségou sont présents dans les collections du Metropolitan Museum de New York (Delange, Y. et Leiris, M., *Afrique noire. La création plastique,* 1967, n° 65, p. 62) et au Musée du quai Branly-Jacques Chirac à Paris (inv. n° 731965.8.1, *La Collection,* 2009, n° 12).

Sculptées par des membres de la caste des forgerons, très redoutés et dotés de pouvoirs magiques puisqu'ils transmutent la matière ; ces statues fabriquées dans un bois dense étaient parfois abandonnées pour des raisons religieuses ou après le décès de leur dépositaire, elles étaient alors jetées dans la brousse où les insectes xylophages se chargeaient de les faire peu à peu disparaître. C'est probablement ce qui est arrivé à cet exemplaire très érodé mais ayant conservé toute sa majesté.

A BAMANA MATERNITY FIGURE

10

STATUE TURKA, *TASE*

BURKINA FASO

Hauteur : 26 cm. (10¼ in.)

€6,000–8,000

PROVENANCE

Collection Prof. Feldmeier, Munich
Zemanek-Münster, Würzburg, 26 février 2000, lot 289
Galerie Dalton Somaré, Milan
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

BIBLIOGRAPHIE

Carini, V., *A Hidden Heritage, Sculture africane in collezione private italiane*, Milan, 2004, p. 150, n° 115

Les Turka constituent un petit groupe, vivant au sud-ouest du Burkina Faso dans la région frontalière de la Côte d'Ivoire. Certains devins Turka utilisaient les statues comme des médiums par lesquels l'esprit Seto pouvait être contacté. Cette statuette (*tase*) se caractérise par une patine suintante due à des libations sacrificielles régulières.

***A TURKA FIGURE*, TASE**

11

STATUE MOSSI

BURKINA FASO

Hauteur : 68.5 cm. (27 in.)

€20,000–30,000

PROVENANCE

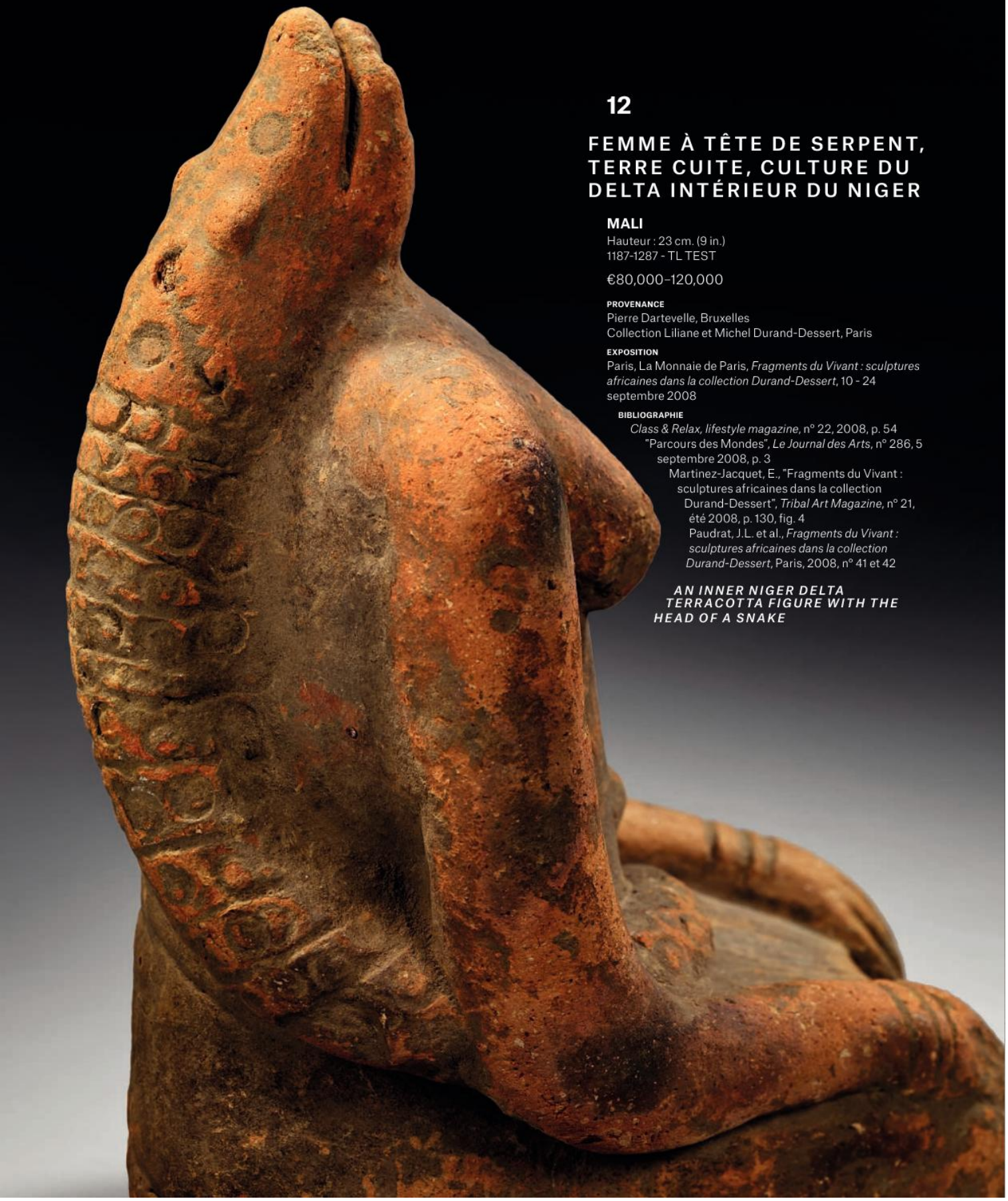
Renaud Vanuxem, Paris, 2008
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

BIBLIOGRAPHIE

Tribal Art Magazine, automne 2008, n° 50, p. 20 (publicité Vanuxem)

Ancienne statuette féminine aux formes géométriques ornées de scarifications. La stature évoque la construction architecturale des grandes sculptures Mossi et aussi celles de leurs proches voisins les Dogons et Sénoufos. Sa dimension pourrait faire croire qu'il s'agisse d'une sorte de modèle de sculpteur tant son style apparaît parfait, sans faille. Le visage et sa coiffe, la poitrine saillante, indiquent qu'il s'agit bien d'une représentation idéale de la beauté féminine Mossi.

A MOSSI FIGURE



12

FEMME À TÊTE DE SERPENT, TERRE CUITE, CULTURE DU DELTA INTÉRIEUR DU NIGER

MALI
Hauteur : 23 cm. (9 in.)
1187-1287 - TL TEST

€80,000–120,000

PROVENANCE
Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE
Class & Relax, lifestyle magazine, n° 22, 2008, p. 54
"Parcours des Mondes", *Le Journal des Arts*, n° 286, 5 septembre 2008, p. 3
Martinez-Jacquet, E., "Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert", *Tribal Art Magazine*, n° 21, été 2008, p. 130, fig. 4
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 41 et 42

AN INNER NIGER DELTA TERRACOTTA FIGURE WITH THE HEAD OF A SNAKE

“Nous croyons effectivement que les œuvres auxquelles va notre prédilection sont celles qui célèbrent la conscience de l'unité, de l'inséparabilité de l'homme et de son environnement. Il y a des moments où une synthèse miraculeuse se réalise comme ce fut le cas à la grotte Chauvet ou à Lascaux. L'art pariétal est l'art le plus ancien, et c'est aussi l'un des plus élaborés : il conjugue une économie de moyens, avec une précision naturaliste, une sûreté dans le geste et une maîtrise dans l'exécution qui sont exceptionnelles et presque inconcevables. L'art futur se fait par rapport à l'art antérieur, il n'y a pas vraiment de coupure entre l'art passé et l'art à venir : ce futur que nous voyons dans l'art "primitif" repose aussi sur un passé archaïque. Peut-on parler d'une dimension "spirituelle" de type animiste, comme dans le chamanisme ? Certains objets précolombiens évoquent la transformation de l'homme en jaguar, certaines terres cuites Djenné représentent la métamorphose de l'homme en serpent : l'art y prend une dimension plus essentielle. La métamorphose étant l'une des composantes du réel, c'est aussi l'une des lignes de force de notre goût comme de la collection ; la façon dont certains arts parviennent à conjuguer des traits qui relèvent de l'animal, du végétal ou du minéral dans leur rapport à l'humain et à intégrer l'apparente altérité dans l'humanité, au lieu de l'ignorer ou de la rejeter, est un authentique enseignement.”

Liliane et Michel Durand-Dessert

Cette rare sculpture de la collection Durand-Dessert représentant une femme agenouillée à tête de serpent est comparable à deux figures de la collection Barbier-Mueller, inv. n° 1004-78 et 1004-128. Une composition mystérieuse en terre cuite, présente aujourd'hui au Musée d'art de la Nouvelle-Orléans, inv. n° 90.196, nous a récemment amené à envisager les origines symboliques possibles de cette figure. Le test (CT) effectué par Marc Ghysels révèle, à l'intérieur de cette dernière, sept corps de femmes gravides et sans têtes. Kristina Van Dyke, dans l'analyse de cette composition-sanctuaire, remarque que pour l'une de ces figures une tête de serpent apparaît à la place de la tête humaine ; ceci symbolisant peut-être que le serpent l'ait dévorée. La scène représentée ici résonne avec l'histoire orale de l'empire Soninké du Ghana qui a disparu au XI[e] siècle car le sacrifice annuel d'une femme vierge à un serpent, nommé Bida, n'aurait pas été exécuté. Bien qu'il soit impossible de dire si ces sculptures font allusion au sacrifice évoqué par le récit du serpent Bida, l'idée mérite d'être considérée (Fagaly, W.A., *Ancestors of Congo Square*, New Orleans Museum of Art, Nouvelle-Orléans, 2011, cat. n° 2).

13

FEMME AGENOUILLÉE, TERRE CUITE DU DELTA INTÉRIEUR DU NIGER

MALI

Hauteur : 42 cm. (16½ in.)
XV[e] - XVI[e] siècle - TEST TL

€200,000–300,000

PROVENANCE
Galerie 62, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 39, 40 et 50
de Grunne, B., *Djenné-Jeno : 1000 ans de sculpture en terre cuite au Mali*, Bruxelles, 2014, cat. n° 166

La statue Durand-Dessert du delta intérieur du Niger s'inscrit stylistiquement dans un corpus restreint de figures dont seuls 18 exemplaires sont connus à ce jour. Les sculptures appartenant à ce corpus se distinguent des autres notamment par leur interprétation naturaliste de l'anatomie, la délicatesse des traits, le modelage tout en rondeurs, leur silhouette charnue et la subtilité des courbes de leur posture. Elles sont également caractérisées par leurs petites têtes évoquant presque une forme simiesque, des oreilles rappelant celles des chauves-souris et le visage majestueux renforcé par un menton relevé. Tandis que les autres statues connues de ce corpus sont masculines, représentées elles-aussi agenouillées, à l'exception d'un cavalier, la sculpture des Durand-Dessert est considérée comme l'une des deux seules figures féminines de ce groupe. La fonction de ces terres cuites, 800 ans après leur création, reste mystérieuse. La région où ce style est né est encore imprécise, comme le souligne de Grunne. En revanche, en se fondant sur les informations qui lui ont été données sur le terrain, il avance l'hypothèse de Pomona comme lieu d'origine, au nord du lac Débo. Cette précision est renforcée par la découverte, à cet endroit, d'une statue similaire (de Grunne, B., *Djenné-Jeno : 1000 ans de sculpture en terre cuite au Mali*, Bruxelles, 2014, p. 223). Comme l'a noté Kristina Van Dyke, chaque personnage semble s'adresser à un public. Par conséquent, nous pouvons les imaginer assemblées en cercle aux abords d'un village. Les colliers qu'ils portent et le nombre de perles représentées sont certainement symboliques (communication personnelle, mai 2018). L'homogénéité stylistique du corpus suggère la main d'un seul artiste ou atelier, possiblement en réponse d'une commande destinée à l'ornementation d'un autel ou d'un site dédié à une figure d'ancêtre mythique.

AN INNER NIGER DELTA TERRACOTTA KNEELING FIGURE

14

STATUE KISSI, *POMDO*

GUINÉE

Hauteur : 18 cm. (7 in.)

€12,000–18,000

PROVENANCE

Collection privée italienne
Johann Levy, Paris, 2003
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, Galerie Johann Lévy, *Pomdo, Mahen Yafe* et *Nomoli*, septembre - octobre 2003
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Tagliaferri, A. et Hammacher, A., *Fabulous ancestors : stone carvings from Sierra Leone and Guinea*, New York, 1974, n° 48 et 49
Tagliaferri, A., *Pomdo, Mahen Yafe* et *Nomoli*, Paris, 2003, n° 19
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 36

Les *Pomtan* (du singulier *pomdo*, de *pom* signifiant les défunts) sont des figures énigmatiques dont l'origine reste mystérieuse. Elles ont été découvertes enterrées dans le sol par les Kissi de Guinée. Pour ces derniers, ces figures possèdent des pouvoirs magiques et sont utilisées comme de puissantes figures d'ancêtres. Elles peuvent être liées aux *nomoli*, trouvées sur l'île de Sherbro et au pays Mende de Sierra Leone. En dépit des hypothèses, personne ne sait réellement qui a sculpté ces statuettes en stéatite. Elles sont artistiquement et techniquement supérieures à la sculpture en pierre du XX^{e} siècle de la région. Plusieurs exemples connus reproduisent des détails de l'armure portugaise du XVI^{e} siècle (cuirasses et boucliers), ce qui permet de les dater relativement tôt. Les *pomtan* se distinguent stylistiquement des *nomoli* de Sierra Leone par la forme de la tête, le traitement des yeux et des narines (respectivement moins globuleux et souvent moins épatées). Les *pomtan* présentent souvent des coiffures complexes. Ils ont des scarifications corporelles bien définies sur la poitrine et autour du nombril protubérant. La position des bras varie ; dans le cas présent, les bras sont levés. Le plus souvent, les figures sont représentées en position accroupie ou agenouillée. Voir Phillips, T., *Africa: The Art of a Continent*, Munich, 1995, p. 471, n° 5.134a pour une statue similaire de la collection Lanfranchi.

A KISSI FIGURE, POMDO

15

TÊTE SAPI, *MAHEN YAFE*

SIERRA LEONE

Hauteur : 24 cm. (9½ in.)

€3,000–5,000

PROVENANCE

Collection privée, Anvers
Pierre Loos, Bruxelles
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

Cette belle tête provient de l'énigmatique peuple Sapi qui vivait autrefois dans le sud-est de Sierra Leone, en Guinée et au Libéria. Ces sculptures anthropomorphes étaient taillées dans de la stéatite, un matériau qui se révèle être relativement facile à façonner avec des outils et des techniques similaires à celles utilisées pour la sculpture sur bois. Leur style peut être lié aux ivoires dits "Sapi-Portugais", objets sculptés par les artisans Sapi pour les explorateurs portugais à la fin du XV[e] et début du XVI[e] siècle. La fonction première de ces têtes, appelées *mahan yafe* (« tête de chef »), reste inconnue. Les habitants actuels de la région, tels que les Kissi, Kono et Mende, ont trouvé ces sculptures enfouies dans le sol, en exploitant leurs terres. Les Kissi croyaient qu'elles étaient des manifestations de leurs ancêtres et les placèrent dans des tombeaux, tandis que les Mende les considèrent comme des "dieux du riz" à qui ils faisaient des offrandes pour apporter fertilité à la terre et espérer ainsi une abondance de récoltes. La grande cavité au sommet de cette ancienne tête prouve que cet objet a eu une "seconde vie" rituelle après sa redécouverte.

***A SAPI HEAD*, MAHEN YAFE**

16

STATUE SHERBRO

SIERRA LEONE

Hauteur : 30 cm. (11¾ in.)

€12,000–18,000

PROVENANCE

Collection privée américaine
Pace Primitive, New York
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Amae, N., Gadella, R., Geoffroy-Schneiter, B. et Page, A., "Ni éternel, ni intemporel", *Kaos - Parcours des* mondes *n° 2*, 2003, p. 48
Tosatto, G. et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* Grenoble,2004, n° 3
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 4, 31, 100 et 112

Ce buste féminin est particulièrement élégant, il évoque la beauté idéale de la jeune femme Bullom de l'île Sherbro. Le style est proche de celui des statues Mende et Temne des régions avoisinantes de Sierra Leone et du Libéria. Comme sur les masques Sowei les plis de graisse apparents sur le cou sont une marque de beauté et de bonne santé. La coiffure en coque peignée avec soin est elle aussi une marque de l'importance de la personne représentée. Le bas du corps absent, rongé par les insectes xylophages, devait être longiligne. La patine laquée et les érosions montrent la grande ancienneté de cet objet très précieux.

A SHERBRO FIGURE

17

MASQUE BASSA

LIBÉRIA

Hauteur : 24 cm. (9½ in.)

€15,000–25,000

PROVENANCE

Collection privée suisse
Roberta et Lance Entwistle, Londres
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Dorsinville, R. et Meneghini, M., *The Bassa mask : a stranger in the house*, Zürich, 1973, p. 45, n° 52
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 232

Les masques Bassa apparaissent sur le marché à la fin des années 1960. Souvent attribués à tort aux Dan, ce n'est qu'au début des années 1970, sous l'impulsion d'un article de Mario Meneghini publié dans *African Arts* (volume 6, n° 1, automne 1972, pp. 44-48), que le style Bassa s'est révélé. Deux de leurs caractéristiques principales d'identification furent déconcertantes : d'une part, la perforation des yeux était souvent insuffisante pour permettre de voir et, d'autre part, l'intérieur du masque ne montrait pas de patine significative due habituellement au contact avec le visage du porteur.

La découverte d'un masque avec son costume complet a permis d'élucider le mystère de son utilisation : ces masques n'étaient pas portés sur le visage mais attachés à une structure en forme de chapeau de rotin. Le porteur voyait à travers une fente incisée dans le tissu suspendu sous le masque.

Les traits et lignes du masque sont raffinés, gracieux et considérés comme étant féminins bien que le masque soit porté par des hommes et conçu comme une force spirituelle d'un ordre sans genre. Les yeux étroits, mi-clos, ainsi que la coiffure élaborée aux rangées de tresses disposées de façon symétrique correspondent aux canons de beauté féminins Bassa. Le motif vertical sur le front représente un tatouage facial Bassa traditionnel. Le Tropenmuseum d'Amsterdam possède un masque très similaire recueilli avant 1971 dans le village de Gahwehn dans la région du Grand Bassa au sud-est du Libéria (inv. n° TM-4015-1). Un deuxième masque à la courbe régulière (publié dans Kerchache, J., Paudrat, J.L. et Stephan, L., *L'art africain*, Paris, 1988, p. 381, n° 353) présente également une bouche de forme ovoïde (qui laissait entrevoir autrefois les dents), des yeux raffinés et des oreilles bien définies.

A BASSA MASK

18

STATUE DAN EN BRONZE, *ZE ME*

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 18 cm. (7 in.)

€15,000–25,000

PROVENANCE

Judith Schoffel de Fabry et Christophe de Fabry, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Galerie Schoffel Valluet, Paris, *Premiers regards sur la sculpture en Côte d'Ivoire*, décembre 2012

BIBLIOGRAPHIE

Goy, B., *Premiers regards sur la sculpture en Côte d'Ivoire, 1850-1935*, Paris, 2012, p. 201
de Fabry, C., *Premiers regards sur la sculpture en Côte d'Ivoire – Exposition*, Paris, 2012, pp. 16-17 et 48, fig. 11

A l'inverse des masques, les statues en bois et surtout en métal sont très rares chez les Wè. Ces figures ne sont pas des statues ancestrales mais des objets prestigieux ayant appartenu à des chefs et à d'autres notables. Ces *ze me* ("personnes en cuivre"), symboles profanes, étaient exposées à l'entrée de leur demeure, lors d'occasions spéciales. Les plus beaux exemples, tel que celui-ci, témoignent d'un savoir-faire supérieur et de la maîtrise de la technique de fonte à la cire perdue. Cette figure exceptionnelle représente une femme importante. Les femmes aisées portaient de nombreux bijoux, signes de prestige. Ils étaient offerts par leurs époux ; le forgeron scellait l'attache de sorte que ceux-ci ne puissent être retirés. La statue des Durand-Dessert présente une figure à la pose asymétrique qui lui confère un certain dynamisme. La main gauche soutient le dos tandis que la main droite est ouverte, en signe d'offrande. Nous ne connaissons aujourd'hui qu'un seul autre *ze me* dans cette position (vendu à Parke-Bernet Galleries Inc., New-York, African Art de la collection de Jay C. Leff, 22 avril 1967, lot 39). Le sens symbolique de la main ouverte révèle probablement un geste d'hospitalité, qualité essentielle chez les femmes Wè. La statuette Durand-Dessert peut être associée à quatre autres exemples réalisés par le même maître : un au Musée d'Abidjan (inv. n° 42-3-17-A1268) ; un deuxième dans la collection Vérité (Hôtel Drouot, Paris, 17 - 18 juin 2006, lot 444) ; un troisième publié dans Fischer, E. et Himmelheber, H., *Die Kunst der Dan*, Zürich, Museum Rietberg, 1976, p. 187, n° 178, et un quatrième publié par Bernard Dulon dans *West Dreams* (Paris, 2003, fig. F). Tous les cinq ont en commun un ensemble élaboré d'anneaux de cou incisés de lignes diagonales et un double anneau juste en dessous des genoux. L'artiste a accordé beaucoup d'attention à la coiffure qu'il a voulu la plus réaliste possible, composée de plusieurs tresses finement modelées. Autre trait typique de ce style : la représentation naturaliste du pagne, plié autour de la ceinture comme pour la statue Durand-Dessert. Cette dernière est la seule à avoir une main dans le dos et un ventre rond, témoin - peut-être - d'une grossesse en cours.

A DAN BRONZE FIGURE, ZE ME

19

MASQUE DAN

LIBÉRIA

Hauteur : 33 cm. (13 in.)

€25,000–35,000

PROVENANCE

Collection Ernst Anspach, New York (1913 - 2002)
Sotheby's, New York, 15 mai 2003, lot 23
Bernard Dulon, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 233

Voir Harley, G., *Masks as Agents of Social Control*, Cambridge, 1950, pl. IX, fig. I, pour un masque de même type dans la collection du Peabody Museum. Ce visage humain au bec zoomorphe articulé, appelé *dinga* (« canard »), réglait, selon Harley, les querelles domestiques.

A DAN MASK

“Le charme de cette sculpture vient de l’harmonieuse unité du visage et du corps, renforcée par quelques touches de couleur ; seule une stylistique puissamment originale et parfaitement maîtrisée peut réaliser cette osmose exceptionnelle.”

Liliane et Michel Durand-Dessert

20

STATUE BIDJOGO

GUINÉE-BISSAU

Hauteur : 52 cm. (20½ in.)

€30,000–50,000

PROVENANCE

Lucien Van de Velde, Anvers, vers 1970
Collection Raymond Gillis, Malines, Belgique, jusqu’en 1990
Emile Deletaille, Bruxelles, 1990
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

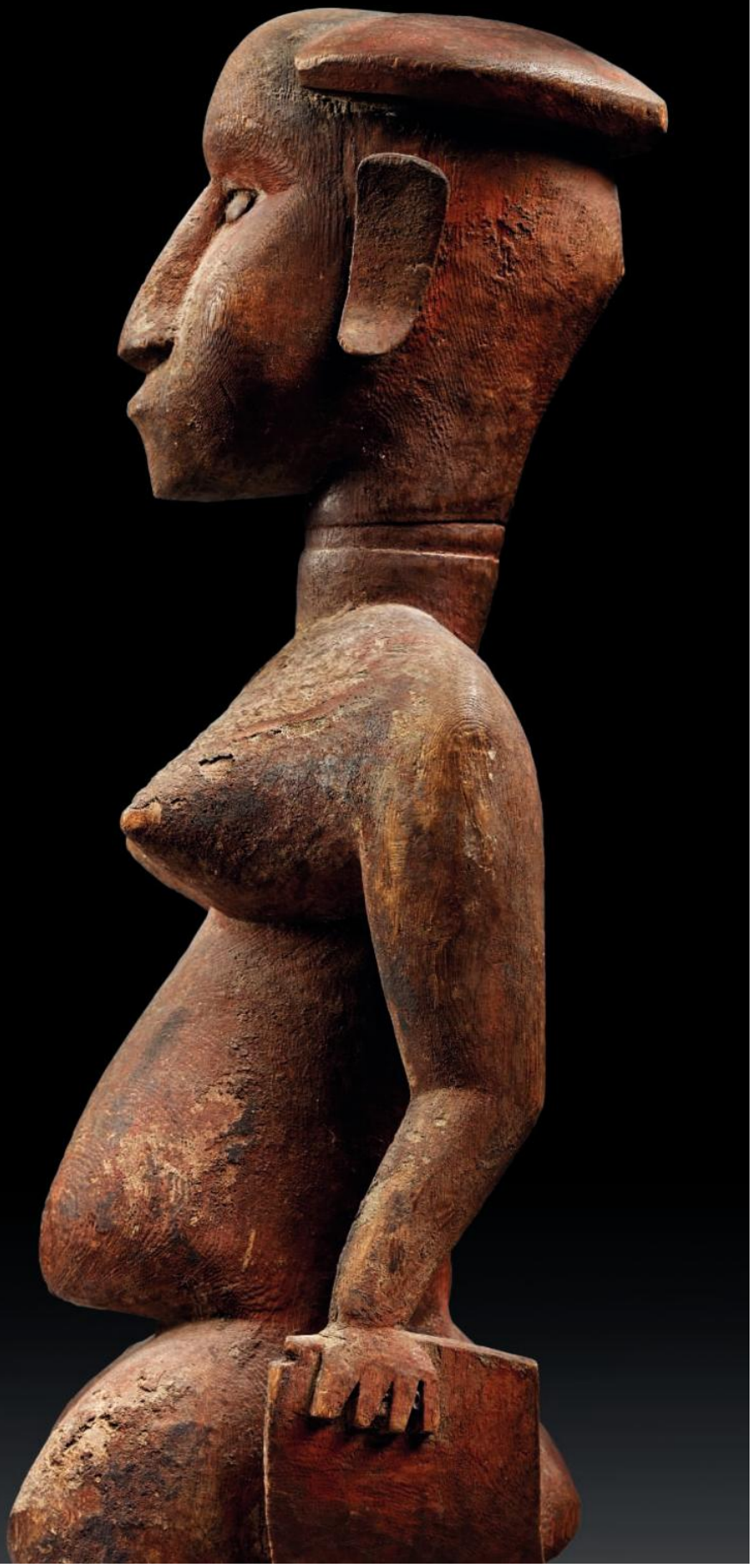
EXPOSITION

Bruxelles, Crédit communal de Belgique, *Oerkunsten van zwart Afrika/Arts Premiers d’Afrique Noire*, 5 mars - 17 avril 1977
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *Utotombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch prive-bezit,* 25 mars - 5 juin 1988
Grenoble, Musée de Grenoble, *L’Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Gordts, A., “La statuaire traditionnelle bijago”, *Arts d’Afrique Noire*, n° 18, été 1976, p. 16, fig. 9 et 10
Guimiot, P. et Van de Velde, L., *Oerkunsten van zwart Afrika/ Arts premiers d’Afrique Noire*, Bruxelles, 1977, p. 39, fig. 13
Favart, D., Debbaut, J. et Van Geertruyen, G., *Utotombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch prive-bezit*, Bruxelles, 1988, p. 136, fig. 34
Tosatto, G. et Viatte, G., *L’Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* Grenoble, 2004, n° 2
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 6 et 97

A BIDJOGO FIGURE



Cette représentation d'une femme assise s'inscrit dans une typologie très spécifique de la statuaire Bidjogo. Si un certain nombre de représentations anthropomorphes est connu, le caractère plutôt abstrait de la plupart d'entre elles les distingue de l'ensemble plus restreint de sculptures présentant de manière presque naturaliste une femme assise sur un siège. Conservées dans des temples *ad hoc*, leur fonction semble avoir été multiple : elles pouvaient servir dans des cadres rituels différents tels que le mariage, la divination, les règlements de conflits, la guérison, la sorcellerie ou encore certains rituels d'initiation. H. A. Bernatzik mentionne également que certaines servaient de réceptacles pour l'âme d'un ancêtre (Bernatzik, H.A., *Äthiopien des Westens. Forschungsreisen in Portugiesisch-Guinea*, Vienne, 1933, pp. 217-218). Compte tenu de la qualité sculpturale de cette pièce, il est possible qu'elle s'inscrive dans cette dernière catégorie. Dans ce cas, l'incarnation d'un personnage féminin serait sans doute en lien avec le rôle central qu'occupait la symbolique de la femme autrefois dans la vie sociale Bidjogo ; symbolique qui se manifestait particulièrement dans le cadre des rites d'initiation *defunto* documentés par Danielle Duquette lors de ses études de terrain. (Duquette, D.G., *Woman Power and Initiation in the Bissagos Islands*, African Arts, vol. 12, n° 3, pp. 31-35).

Au cours de la classification de la statuaire Bidjogo qu'il entreprit en se basant principalement sur les informations fournies par H. A. Bernatzik en 1933, André Gordst qualifia la statue des Durand-Dessert comme l' « une des sculptures les plus remarquables. La composition plastique de cette statuette est de très haute qualité artistique. Le dos, le devant et les flancs sont d'un modelé remarquable et techniquement parfait. La récurrence des formes coniques de la bouche, des seins, du ventre et des genoux sont uniques dans la statuaire traditionnelle Bijago et la patine rougeâtre qui la recouvre révèle l'extraordinaire beauté de la pièce. Nous nous trouvons ici devant le point final d'une évolution génétique des formes dans cette sculpture longtemps ignorée mais qui néanmoins peut figurer parmi les plus belles réussites de la sculpture ouest-africaine » (Gordst, A., "La statuaire traditionnelle bijago", dans *Arts d'Afrique Noire*, vol. 18, 1976, p. 15).

Cf. pour un exemple similaire, voir celui de la collection Marian et Daniel Malcolm, publié dans *African Art from New Jersey Collections*, Montclair Art Museum, New Jersey, 1983, fig. 52.

« La statuette Baga, taillée dans un bois très lourd et d'une grande densité, a été donnée comme baga par tous les grands professionnels qui l'ont eue entre leurs mains mais elle n'a pas d'équivalent dans son ethnie, connue surtout pour ces grands masques d'épaules appelés *nimba* ou *d'mba* ; la tête nous semble tout à fait caractéristique du style par son volume, sa position presque horizontale et l'angle mesurable de son profil ; la crête, la coiffe élaborée, le nez aquilin, les scarifications, qui encadrent le visage proprement dit pour le réduire à une sorte de masque miniature, sont traditionnels ; les oreilles, dans le prolongement du bandeau frontal font la jonction avec le maxillaire ; à la différence des *nimba*, le visage se remarque par son expression volontaire et déterminée ; cependant, la projection de la tête en avant, les yeux qui paraissent clos, la bouche entrouverte lui confèrent une intériorité très sensible, accentuée par une savante dissymétrie : l'un des yeux plus haut que l'autre, la crête centrale légèrement déportée vers la droite, tandis que le cou l'est sur la gauche, intensifient la vie.
Le corps se distingue lui aussi par ces détails sensibles : le bas du fessier est taillé à pans coupés mais la petite rainure finement marquée s'oppose à la rondeur des cuisses et des mollets ; de profil, un délicat renflement marque les genoux ; le dos est constitué par l'arcature plate des épaules, reprise en écho à l'avant, avec deux petits seins coniques dont la dissymétrie a sans doute pour fonction de suggérer le mouvement en torsion du corps sur son axe ; la position des jambes, celle des bras qui s'achèvent sur une légère ouverture des mains, tout suggère une intense énergie dans cette œuvre très puissante. »

Liliane et Michel Durand-Dessert

21

STATUE BAGA

GUINÉE

Hauteur : 51 cm. (20 in.)

€30,000–50,000

PROVENANCE

Simon Duponcheel, Bruxelles
Pierre Dartevelle, Bruxelles
Hélène Leloup, Paris
Philippe Guimiot, Bruxelles
Claude-Henri Pirat, Bruxelles
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Marcel Peeters Centrum, Anvers, *Cent chefs-d'œuvre du musée ethnographique d'Anvers et de collections particulières : sculptures africaines - Nouveau regard sur un héritage,* 16 novembre - 2 décembre 1975
Bruxelles, Crédit communal de Belgique, *Oerkunsten van zwart Afrika/Arts Premiers d'Afrique Noire,* 5 mars - 17 avril 1977
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *Utotombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch prive-bezit,* 25 mars - 5 juin 1988
Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert,* 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Marijnissen, R.H., *Cent chefs-d'œuvre du musée ethnographique d'Anvers et de collections particulières : sculptures africaines - Nouveau regard sur un héritage,* Anvers, 1975, pp. 10-11, n° 1
Guimiot, P. et Van de Velde, L., *Oerkunsten van zwart Afrika/ Arts premiers d'Afrique Noire,* Bruxelles, 1977, p. 40, fig. 14
Favart, D., Debbaut, J. et Van Geertruyen, G., *Utotombo. Kunst uit Zwart-Afrika in Belgisch prive-bezit,* Bruxelles, 1988, p. 136, fig. 36
Lehuard, R., "Regards croisés sur les arts primitifs", *Arts d'Afrique Noire,* hiver 2000, n° 116, p. 18
Tosatto, G. et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* Grenoble, 2004, n° 4 et 4 bis
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert,* Paris, 2008, n° 13 et 24
Pirat, C.H., *Du fleuve Niger au fleuve Congo - une aventure africaine,* Bruxelles, 2014, p. 35, fig. 4

Les statues Baga sont particulièrement rares, celle-ci est d'une grande ancienneté ce que montre sa belle patine et l'équilibre parfait de ses formes. C'est le portrait de la jeune femme idéale qui n'a pas encore enfanté et dont le corps s'orne de scarifications attractives pour un futur mari. Parmi les Baga de Guinée et des territoires limitrophes, le groupe Nalu a produit de nombreux masques historiés de scarifications s'apparentant tout à fait à l'ornementation corporelle de cette élégante figurine. Une influence de styles de cultures orientales, Dan et Guerzé, est possible aussi dans la manière dont l'objet est campé sur ses jambes.

A BAGA FIGURE

PHOTO : HUGHES DUBOIS

LA STATUE BASSA DURAND-DESSERT

THE DURAND-DESSERT BASSA FIGURE

22

LA STATUE BASSA DURAND-DESSERT

LIBÉRIA

Hauteur : 44.4 cm. (17½ in.)

€600,000–900,000

PROVENANCE

Collectée par Michael Oliver au Libéria
Samir Borro, Abidjan, Côte d'Ivoire, acquise auprès de ce dernier
Loudmer-Poulain, Paris, 22 novembre 1979, lot 13 bis
Collection Ben Heller, New York, 1983
Sotheby's, New York, 1er décembre 1983, lot 96
Collection privée
Loudmer, Paris, 27 - 28 juin 1991, lot 76
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Saragosse, Espagne, Centro de Exposiciones y Congresos, *Objetos-Signos de África (recorrido iniciático)*, 11 avril - 24 juin 2000
Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert,* 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Kerchache, J., Paudrat, J.L. et Stephan, L., *L'art africain,* Paris, 1988, p. 381, n° 356
Robbins, W.M. et Nooter, N.I., *African Art in American Collections. Survey 1989,* Washington, 1989, p. 166, n° 324
Harter, P., "Les peuples Krou de la frontière éburnéo-libérienne", *Primitifs,* 1991, n° 6, p. 70, fig. 13
Arts d'Afrique Noire, n° 78, été 1991, p. 66
Dolon, B., Leurquin, A. et al., *Objetos-Signos de África (recorrido iniciático),* Saragosse, 2000, p. 57, n° 20
Tosatto, G. et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* Grenoble, 2004, n° 5 et 5 bis
"Les Durand-Dessert à Grenoble", *Art Tribal,* n° 5, printemps - été 2004, p. 32
Bounoure, G., "L'art au furtur antérieur - Un autre regard", *Arts d'Afrique Noire,* n° 131, automne 2004, p. 39
Kerchache, J., Paudrat, J.L. et Stephan, L., *L'art africain,* Paris, 2008, p. 371, n° 3424
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert,* Paris, 2008, n° 9, 99 et 110

THE DURAND-DESSERT BASSA FIGURE

PHOTO : HUGHES DUBOIS

> “Qu’est-il arrivé à la statue Bassa ? C’est un objet que certains peuvent considérer comme mutilé ; hormis la main gauche, visiblement sectionnée de façon peut-être rituelle pour la désacraliser, la statuette présente en effet de nombreux manques, dont la plupart sont certainement dus à sa conception : elle n’était pas sculptée en entier dans la masse, comme en témoignent les orifices que l’on voit aux articulations de la main droite, où devaient s’insérer des doigts, ou aux cuisses, suggérant que les jambes elles aussi devaient être rapportées. Nous n’avons jamais cherché vraiment à l’imaginer telle qu’elle devait être à l’origine car nous l’avons toujours aimée telle qu’elle est, bien avant de l’acquérir.”
>
> *Liliane et Michel Durand-Dessert*

Cette élégante statuette présente toutes les caractéristiques du style Bassa qui se trouvent habituellement sur les masques : l’angle facial, la scarification frontale se poursuivant sur l’arête nasale, le dédoublement des arcades sourcilières par motifs et pointillés et les épaisses marques tribales losangées et chevronnées. Les inclusions de chevilles de même que les rajouts de dents d’ivoire sont aussi usuels.

Outre sa riche ornementation, notamment symétrique aux épaules, les galbes qui rythment cette sculpture sont remarquables, tout particulièrement au dos dans la représentation de la nuque d’une « bosse de bison » pouvant évoquer l’opulence de la personne représentée, ce qui n’est pas sans rappeler les plis de graisse figurés sur les masques Mende.

On ignore quelle était exactement la disposition des jambes. Leur mode de fixation, bien qu’inhabituel, n’est pas unique dans la sculpture africaine ; la sculpture de l’ancienne collection Speyer figurant un animal fétiche en est un autre exemple. D’autres sculptures non monoxyles sont connues dans différentes ethnies. La coiffe de fibre, dont on peut supposer qu’elle ait été renouvelée pour le besoin du rite, est postérieure.

Cette statue s’apparente plus à un portrait qu’à un objet de culte, représentant une personne précise sous des traits idéalisés sui-generis. Ce type de « représentation-portrait » se rencontre aussi dans des ethnies assez proches, par exemple chez les Gouro (cf. Fischer, E. et Homberger, L., *Die Kunst der Guro*, Zürich, 1985, p. 230, n° 181). De plus, la position corporelle est proche des attitudes traditionnelles des anciennes sculptures en pierre Kissi et Sherbro de Guinée et Sierra Leone, ethnies voisines. Cette parenté est notable dans les caractères suivants : le cou rentré dans les épaules, les bras repliés haut sur le buste massif et la schématisation des membres inférieurs ne laissant apparaître que les cuisses et la rotule (cf. Tagliaferri, A., *Stili del Potere*, Milan, 1989, pp. 86-91, 101-103 et 106-107). De même, le reliquaire ombilical se rencontre dans la statuaire Kissi-Sherbro (cf. *op. cit.* p. 110, n° 88, 89, 94 et 115).

PHOTO : HUGHES DUBOIS

PHOTO : HUGHES DUBOIS

“La statuette Diomande assise est de facture très originale : filiforme, elle a une sorte d'élégante maladresse assez indéfinissable ; cela tient à une subtile harmonie de fausse raideur qui, conjuguée au mouvement des bras, suffit à créer la vie ; le bas du corps est statique mais les petits pieds rabattus sur la base du siège dans le prolongement vertical des jambes donnent l'impression que le personnage est sur la pointe des pieds, prêt à se lever ; ils sont ornés de bracelets de cheville. La tête est un très beau volume sphérique surmonté d'une coque de cheveux, encadré des scarifications diomande et du léger relief des oreilles ; le sculpteur les a harmonisées avec les chevrons d'une coiffure stylisée ; le galbe du cou, des épaules et de la naissance de la poitrine est très sensible ; le visage en cœur est concave et le profil laisse apparaître une sculpture très nerveuse, presque incisive ; deux narines à peines visibles viennent ciseler l'extrémité du nez ; un minuscule méplat vient clore discrètement le menton ; deux clous lui donnent son regard et cet air émerveillé qui fait tout son charme.”

Liliane et Michel Durand-Dessert

23

STATUE DAN-DIOMANDE

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 55 cm. (21½ in.)

€60,000–90,000

PROVENANCE

Collectée par André Blandin dans la région de Gouessesso, Côte d'Ivoire, vers 1960
André Blandin, Marignane, jusqu'en 1994
Jean-Louis Picard, Paris, "Collection André Blandin", 14 février 1994, lot 26
Alain de Monbrison, Paris, 1994
Philippe Ratton, Paris, 2007
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, Galerie Ratton-Hourdé, *Dan*, 9 - 28 juillet 2007
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Blandin, A., *African art. A selection of two private collections*, Abidjan, 1976, p. 26
Arts d'Afrique Noire, n° 123, automne 2002, p. 36
Arts d'Afrique Noire, n° 130, été 2004, première de couverture
Hourdé, D., *Dan*, Galerie Ratton-Hourdé, juin 2007, p. 61
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 56, 57 et 60

A DAN-DIOMANDE FIGURE

24

MASQUE MAOU DE LA SOCIÉTÉ SECRÈTE *KOMA*

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 87 cm. (34¼ in.)

€50,000–80,000

PROVENANCE

Jacques Kerchache, Paris
Baudouin de Grunne, Wezembeek-Oppem, Belgique, 1967 - 2006
Artcurial, Paris, 5 décembre 2006, lot 284
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Masson, F., "Une grande collection belge", *Plaisir de France*, vol. 40, n° 416, février 1974, p. 14, fig. 5
Kerchache, J.L., Paudrat, J.L. et Stephan, L., *L'art africain*, Paris, 1988, p. 383, fig. 365
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 152 et 155
Kerchache, J.L., Paudrat, J.L. et Stephan, L., *L'art africain*, Paris, 2008, p. 373, fig. 433

Les Maou vivent dans la savane de l'ouest du Moyen-Sassandra, au nord-est du pays Dan en Côte d'Ivoire. Ils sont gérés par de redoutables sociétés secrètes (*koma*) dont tous les hommes sont censés faire partie. Les *Koma* luttent contre la sorcellerie et sont dirigés par des prêtres-devins. Le masque de l'association du *Koma* présente un visage féminin stylisé et raffiné, inspiré de la production des Dan septentrionaux. Le visage se prolonge par un bec bifide incarnant la présence bénéfique du calao. Les masques masculins possèdent des cornes de chèvre ou de mouton remplies d'ingrédients magiques protégeant le propriétaire. C'est le masque *koma* qui veille sur le village durant la nuit. Le danseur le tient par le bec et cache son visage sous la partie supérieure. Le bec est généralement plus volumineux que la tête ; avec son visage ovoïde, le masque des Durand-Dessert de l'ancienne collection Kerchache est davantage équilibré. L'intériorité de l'expression amplifiée par des yeux fendus contrebalance l'accumulation des ajouts rituels et l'impressionnante coiffure à plumes. Sous le nez saillant, la bouche n'est que très peu représentée, comme pour garder un secret. Le masque est couvert d'un enduit terreux sacrificiel lui conférant une homogénéité. Voir *Arts primitifs dans les ateliers d'artistes* (Musée de l'Homme, 1967, n° 76), pour un masque comparable de l'ancienne collection Jacobson (Christie's, Paris, 14 juin 2004, lot 94).

A MAOU MASK FOR THE KOMA SECRET SOCIETY

« Le grand masque *koma* des Maou, provenant des anciennes collections Jacques Kerchache et Baudoin de Grunne, est une merveille d'harmonie : l'auréole de plumes encerclée d'un bandeau forme une véritable couronne ; la masse presque circulaire du visage est encadrée au-dessus du front par deux cornes latérales et une corne centrale, émergeant de la gangue croûteuse de matières magiques dont il est recouvert : on le perçoit comme un précieux diadème ; les ornements de part et d'autre des joues donnent du poids à la masse du visage qui s'achève par un long bec semblable à une barbe pharaonique. Cette matière première très ordonnée laisse jaillir une vie intense par une bouche entrouverte et des yeux, dont l'expression projetée vers nous, nous suivent du regard. »

Liliane et Michel Durand-Dessert

25

TÊTE COMMÉMORATIVE D'ANCÊTRE AKAN, RÉGION TWIFO, VILLE D'HEMANG, *NSODIE*

GHANA

Hauteur : 25 cm. (9¾ in.)

XVIII[e] siècle - TL TEST

€15,000–25,000

PROVENANCE

Galerie 62, Paris

Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

***AN AKAN COMMEMORATIVE HEAD OF AN ANCESTOR, TWIFO REGION, HEMANG CITY,* NSODIE**

26

MASQUE WÈ

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 24 cm. (9½ in.)

€8,000–12,000

PROVENANCE

Collection André Fourquet, Paris
Collection Alain Schoffel, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

Le peuple Wè (également connu sous le nom de Guere-Wobe) vit au sud-sud-est des Dan en Côte d'Ivoire et partage de nombreuses similitudes culturelles avec ce dernier. Cependant, une différence peut être remarquée dans la conception de leurs masques. Alors que les Dan créent en général des représentations idéalisées du visage humain, les Wè optent pour des interprétations plus expressives. Bien que la composition globale de ce masque soit ouvertement d'inspiration Dan, le nez proéminent, les lèvres charnues et les scarifications faciales sont principalement Wè. La ligne verticale sur le front pouvant aussi bien être trouvée chez les Dan, les lignes de scarifications sous les yeux allant du nez aux tempes sont en revenche typiquement Wè. Les masques jouent un rôle prépondérant dans la société Wè. Chaque pan de la vie des Wè étant régi par les masques, il est opportun de parler d'une "culture de masques". Ces derniers étaient les représentants directs et les médiateurs des vivants dans l'au-delà. Par la danse des masques, les vivants recherchaient l'approbation de leurs ancêtres. D'autres masques réglementaient la vie du village ou étaient utilisés lors de la circoncision. La bienveillance du masque était récompensée par des libations et des sacrifices observés dans ce masque sous la forme de trois charges magiques attachées au sommet du front. En 1978, Hélène Leloup mettait la culture du masque Wè sur le devant de la scène artistique parisienne avec l'exposition *Guere-Wobe-Bete* ; plusieurs masques présentés à cette occasion peuvent être comparés au masque Durand-Dessert (cf. n° 29). Avant d'entrer dans la collection, ce magnifique masque est passé entre les mains de deux grands connaisseurs de l'art africain : André Fourquet et Alain Schoffel.

A WÈ MASK

“Rapporté en 1942 du village de Lakork, ce grand masque-mère des Dan de la forêt est unique ; un tronc d'arbre évidé à l'arrière porte, à l'avant, une statuette finement sculptée en haut relief ; elle est surmontée d'une coiffure en turban qui la couronne, tout en faisant le lien entre la partie sculptée et l'arrière qui lui sert de support : cette coiffe est en réalité constituée par une charge magique imposante, réunissant des cornes et des crânes. Bien que rustique, l'objet est d'une élégante simplicité : les jambes rebondissent vers l'avant, tandis que les épaules et les bras, en arrondi, rebondissent, eux, sur un plan latéral ; le visage, où l'on retrouve les scarifications traditionnelles des masques qui suivent l'ovale du visage, a une expression sereine. Deux orifices discrètement disposés sous les bras de la statuette permettent de voir de l'arrière.”

Liliane et Michel Durand-Dessert

■27

MASQUE DAN-TOUBA

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 89 cm. (35 in.)

€20,000–30,000

PROVENANCE

Collecté dans la région de Gouessesso, Côte d'Ivoire, 1942
Maurice Nicaud, Paris
Aaron Furman, New York
Robert Burawoy, Paris
Alain Schoffel, Paris
Champin-Lombrail-Gautier, Paris, "Arts Primitifs", 23 juin 1984, lot 96
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, Halle Saint-Pierre, 13 janvier - 31 mai 2003
Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert,* 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Tosatto, G. et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* Grenoble, 2004, n° 7
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 247

A DAN-TOUBA MASK

28

STATUE DAN, *LÜ ME*, PAR ZLAN DE BELEWALE (VERS 1885 - VERS 1955)

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 58 cm. (22¾ in)

€300,000–500,000

PROVENANCE

Collection Robert Duperrier, Paris
Philippe Guimiot, Bruxelles, en 1976
Collection Roger Vanthournout, Belgique, jusqu'en 2006
Sotheby's, Paris, 23 juin 2006, lot 90
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

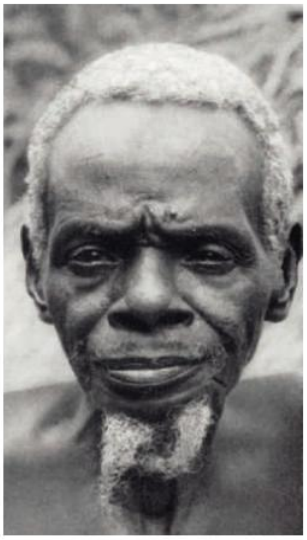
Bruxelles, Crédit communal de Belgique, *Oerkunsten van zwart Afrika - Arts Premiers d'Afrique Noire*, 5 mars - 17 avril 1977
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Arts d'Afrique Noire, n° 18, 1976, p. 3
Guimiot, P., *Foire des Antiquaires de Belgique XLIV*, 1976, p. 2
Guimiot, P. et Van de Velde, L., *Arts Premiers d'Afrique Noire*, Bruxelles, 1977, p. 46, n° 20
Martinez-Jacquet, E., "Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert", *Tribal Art Magazine*, n° 21, été 2008, p. 131, fig. 5
Paudrat, J.L et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 26, 27, 59, 64, 67 et 68
Schaedler, K.-F., *Encyclopedia of African Art and Culture*, Munich, 2009, p. 173
Neyt, F., *Trésors de Côte d'Ivoire*, Bruxelles, 2014, pp. 54-55, fig. 26

A DAN FIGURE*, LÜ ME, *BY ZLAN OF BELEWALE (CA. 1885 - CA. 1955)

PHOTO : HUGHES DUBOIS



Zlan de Belewale, vers 1952.
Photographie de Hans Himmelheber.

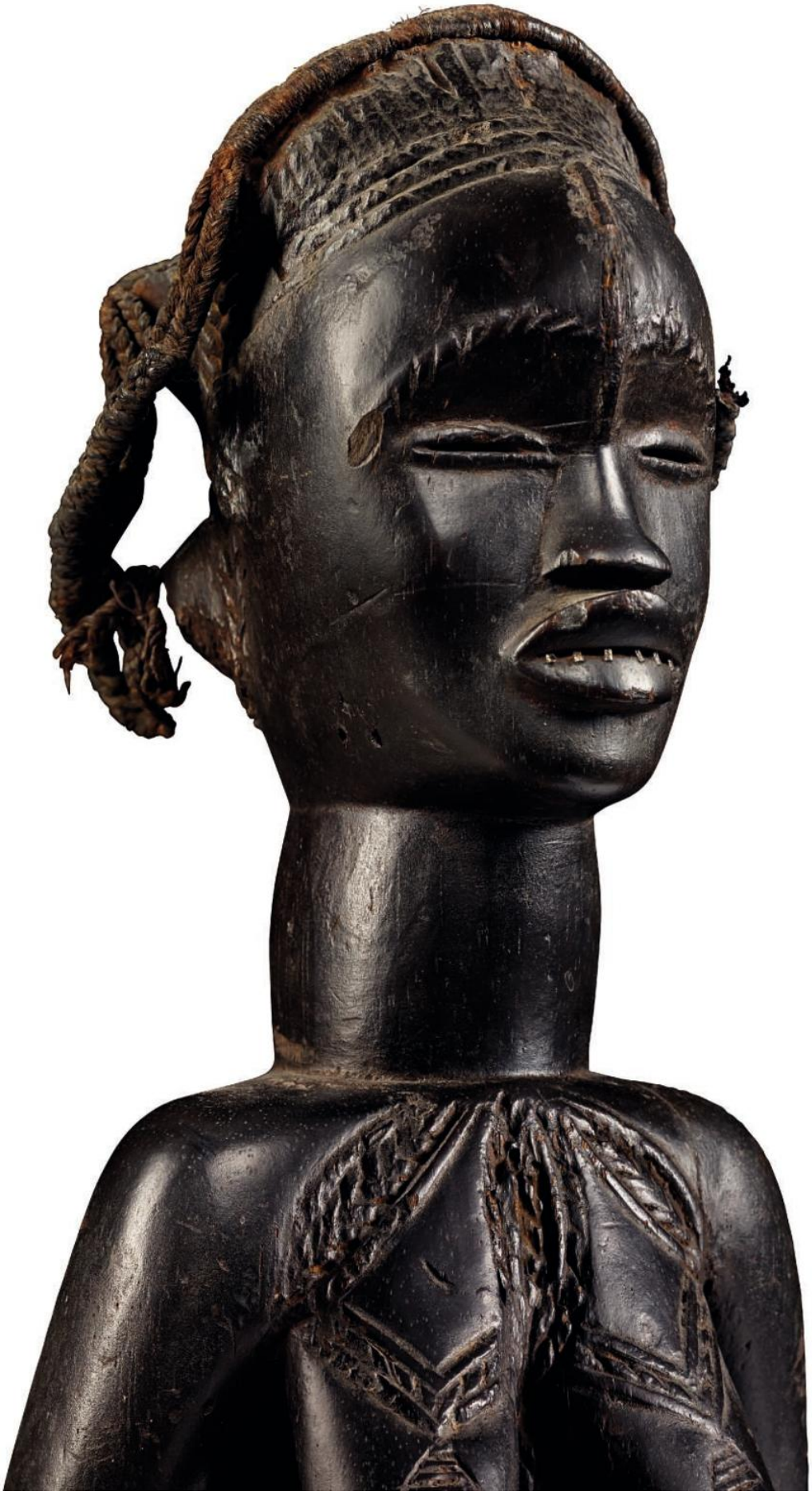
"En ne témoignant de rien d'autre que de sa beauté" disaient Liliane et Michel Durand-Dessert, cette statue féminine Dan appartient au corpus des œuvres attribuées au maître sculpteur Zlan. Zlan (ou Sran) de Belewale est sans conteste la personnalité la plus reconnue parmi les sculpteurs du territoire Dan-Wè de la première moitié du XX^{e} siècle. L'influence de son style unique est perceptible chez les Dan, les Mano et les Wè au Libéria et en Côte-d'Ivoire. Sa carrière a été largement documentée par Hans Himmelheber en 1960. Zlan est décédé vers 1955 non loin du village Wè de Belewale près de Tapita au Liberia. Né soixante-dix ans plus tôt, à Gengwébé, situé sur le littoral de la Côte d'Ivoire, il était encore enfant lorsqu'il déménagea avec ses parents à Belewale. En langue Dan, le mot "Zlan" signifie "créateur" ou "dieu", prénom qui lui fut donné dès son enfance, certainement en raison de son talent de créateur. Zlan devint un sculpteur célèbre, très courtisé par les personnes influentes de son époque. Aucun prix n'était fixé pour l'œuvre au moment de la commande et Zlan appelait au sens artistique et à la générosité du commanditaire. Dans une conversation avec Himmelheber en 1952, il expliqua savoir sculpter des portraits assez fidèles aux modèles : "Quand je vois une belle femme, je suis capable, une fois revenu à ma plantation, de la sculpter de mémoire, de telle sorte que chacun la reconnaisse." Sculpteur de nombreux chefs et d'hommes influents, il a été aussi l'enseignant de nombreux élèves des peuples Dan et Wè. Eberhard Fischer a récemment décrit la carrière artistique de Zlan dans *Les Maîtres de la sculpture de la Côte d'Ivoire* (Paris, 2015, pp. 128-138).

Les statues Dan sont rares. Appelées *lü me*, ou "personne en bois", elles sont avant tout considérées par les Dan comme objets de prestige. Commandées par des chefs aux meilleurs sculpteurs, ces statues sont le portrait de l'épouse favorite, dont elles portent le nom. Elles étaient conservées avec les autres objets précieux et parfois exposées pour honorer un hôte et accroître la réputation de son propriétaire. Seules quelques rares statues peuvent être attribuées avec certitude à Zlan : la statue Durand-Dessert de l'ancienne collection Duperrier, une statue de l'ancienne collection Rockefeller au Metropolitan Museum of Art à New York (inv. n° 1978.412.499), la maternité du Musée du quai Branly ; une statue féminine avec la même coiffure, sans scarifications, dans la collection du Fine Arts Museum of San Francisco (inv. n° 71.26) et une dernière dans une collection privée (Neyt, F., *Trésors de Côte d'Ivoire*, Bruxelles, 2014, p. 54, fig. 25).

© Gérard Blot

Statue féminine par Zlan de Belewale,
© RMN Grand Palais - Musée du Quai Branly - Jacques Chirac,
inv. n° 73.1963.0.163

Statue féminine par Zlan de Belewale.
Hauteur : 58.4 cm.
© Collection The Metropolitan Museum of Art, inv. n° 1978.412.499



Si par ses qualités plastiques cette statue féminine *lü me* se distingue, au sein du corpus, d'autres statues Dan, elle en conserve les canons stylistiques fondés sur les critères de beauté des pays Dan et Wè. En effet, elle adopte une attitude conventionnelle ; debout, elle est fermement campée sur des jambes puissantes légèrement écartées ; les bras séparés du tronc tombent le long du corps en une position active. Le visage témoigne de l'attention du sculpteur qui a souligné la délicatesse des traits : yeux ajourés étirés en amande surmontés de sourcils hachurés ; nez légèrement retroussé, lèvres ourlées s'entrouvrant sur de petites dents métalliques et front bombé orné d'une nervure médiane. La coiffure élaborée est composée d'éléments sculptés auxquels sont fixées des fibres végétales tressées. Le cou large est un autre signe de beauté chez les Dan. Le corps est décoré de motifs scarifiés dessinant des chevrons sur le buste et les seins, des losanges et des triangles sur le dos. Des bracelets sont sculptés sur les poignets. Le pagne d'origine a été conservé. Les genoux sont marqués de traits horizontaux et des bracelets en métal ornent les chevilles. Les membres inférieurs galbés et les pieds reposent sur des socles en forme de sandale. La présence de ce chef-d'œuvre de l'art Dan dans la collection Durand-Dessert est éminemment significative : à la fois par sa rareté et ses très belles qualités plastiques, mais aussi parce qu'elle est probablement la plus belle statue de Zlan encore en mains privées.

29

STATUE DAGARI

BURKINA FASO

Hauteur : 57 cm. (22½ in.)

€8,000–12,000

PROVENANCE

Pierre Robin, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Amae, N., Gadella, R., Geoffroy-Schneiter, B. et Page, A., "Corps en création", *Kaos - Parcours des mondes n° 2*, 2003, p. 44
Tosatto, G. et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard*, Grenoble, 2004, n° 13
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 186

Les Dagari sont un groupe ethnique d'Afrique de l'Ouest établi au nord-est du Ghana ainsi que dans les zones frontalières du Burkina Faso et de la Côte d'Ivoire, apparenté aux Lobi. La production artistique des Dagari fut révélée au public occidental dans la deuxième moitié du XX^{e} siècle, grâce à l'activité pionnière de certains collecteurs-marchands. Leurs représentations d'ancêtres masculins sous la forme d'un Y renversé comptent parmi les sculptures les plus abstraites et les plus symboliques du continent africain (Somé, R., *Art Africain et Esthétique Occidentale. La statuaire lobi et dagara au Burkina Faso,* Paris, 1998).

Selon Liliane et Michel Durand-Dessert, le présent exemplaire, unique en son genre, porte « à son plus haut degré de perfection les caractères du style, comme s'il en était la matrice ou l'aboutissement » (Paudrat, J.L., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la Collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, p. 29)

A DAGARI FIGURE

30

STATUE SÉNOUFO, *KAFIGUÉLÉDIO*

CÔTE D'IVOIRE

Hauteur : 94 cm. (37 in.)

€8,000–12,000

PROVENANCE

Marceau Rivière, Paris
Alain Lecomte, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 156 et 245

Dans la statuaire sénoufo cet objet de culte apparaît comme un des plus redoutés, son apparence même incline à croire qu'il est pourvu de grands pouvoirs magiques. Selon Noëlle Aubry (*Chefs d'œuvre de Côte d'Ivoire*, Paris, 1989, p. 93) le *kafiguélédio*, c'est à dire : "celui qui dit la chose blanche", est la propriété exclusive des sculpteurs Kulébélé qui tirent de cet objet leur pouvoir magique. Les bras articulés de l'objet servent à désigner le coupable d'une faute à qui un sort sera jeté. C'est aussi un objet armé, d'un couteau ou d'un bâton, qui fait respecter l'ordre dans la communauté. Seuls les grands initiés peuvent l'utiliser.

***A SENUFO FIGURE*, KAFIGUELEDIO**

“La dessiccation de l’œuvre nous renvoie à l’espace désertique et aux temps archaïques.”

Liliane et Michel Durand-Dessert

31

STATUE MOSSI

BURKINA FASO

Hauteur : 140 cm. (55 in.)

€30,000–50,000

PROVENANCE

Collectée par Henri Kamer, vers 1965
Roland de Montaigu, Paris - New York
Hélène et Philippe Leloup, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Grenoble, Musée de Grenoble, *L’Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard*, 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Amae, N., Gadella, R., Geoffroy-Schneiter, B. et Page, A., "Ni éternel, ni intemporel", *Kaos - Parcours des mondes n° 2*, 2003, p. 78
Tosatto, G. et Viatte, G., *L’Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard*, Grenoble, 2004, n° 8
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 28, 103 et 184

« Cette statue montrant de fortes marques d’érosion dues à sa grande ancienneté provient de la tribu Mossi dont elle possède la morphologie longiligne. L’élément de coiffure qui surmonte la tête est très différent par sa hauteur du casque habituel. Il s’agit ici probablement d’une coiffe chéffale de cérémonie. Les seins à peine indiqués, le nombril légèrement gonflé donnent au profil une ligne sinueuse apportant une grande élégance à cette statue. A la fin des années cinquante, j’ai eu l’occasion d’assister à la grande cérémonie du vendredi donnée chez l’empereur des Mossi, le Mora Naba dans sa capitale de Ouagadougou. Celui-ci, était assis tournant le dos au palais devant la foule de ses courtisans, lui rendant hommage, agenouillés le front dans la poussière. A l’arrière, à côté de la grande porte d’entrée, il y avait une petite porte menant à un sanctuaire où se trouvait un groupe de statues debout, en bois, à la patine grise qui furent rentrés à la fin de la cérémonie. Je ne pouvais pas les photographier ni les approcher car les femmes n’étaient pas admises, j’y figurais de loin, par faveur spéciale. La sculpture ici présente me rappelle beaucoup ces statues. » (Note d’Hélène Leloup, datant du 18 novembre 2003).

De par sa forme épurée, cet émouvant vestige de la statuaire Mossi impressionne par sa modernité et nous rappelle certaines des créations les plus délicates de l’artiste Alberto Giacometti.

A MOSSI FIGURE

“Cette tête, sans doute modelée et peinte en noir par une femme artiste, était liée aux funérailles d'un grand homme et elle faisait l'objet de libations et d'offrandes. La construction en plusieurs cercles concentriques, qui vont de la bouche au masque des yeux et des sourcils jusqu'à l'arrondi de la racine des cheveux et à la forme générale de la tête, engendre une douceur un peu mélancolique. La noblesse est empreinte d'une grande humanité ; les traits du visage, paupières, lèvres, ou sourcils, traités en relief, expriment une intériorité d'autant plus émouvante que rien dans cette œuvre ne cherche à séduire.”

Liliane et Michel Durand-Dessert

32

TÊTE COMMÉMORATIVE D'ANCÊTRE AKAN, RÉGION ADANSE, *NSODIE*

GHANA

Hauteur : 28 cm. (11 in.)

XVII[e] siècle

€100,000–150,000

PROVENANCE

Helena Rubinstein, New York, jusqu'à 1966
Parke-Bernet Galleries, New York, "The Helena Rubinstein Collection", 21 avril 1966, lot 173
Max Granick, New York, jusqu'en 1988
Sotheby's, New York, "Important Tribal Art", 15 novembre 1988, lot 51
Hélène et Philippe Leloup, Paris, 1990
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Taipei, Taïwan, National Museum of History, *Visions d'Afrique*, 6 décembre 2003 - 22 février 2004
Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard*, 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

African Arts, vol. XXIII, n° 3, 1990, p. 17 (publicité Leloup)
Joubert, H., *Visions d'Afrique*, Taipei, 2003, p. 106
Tosatto, G. et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard*, Grenoble, 2004, n° 20
Boudin, P., "Grenoble : an instinctive collection", *Tribal Art Magazine*, n° 35, été 2004, p. 49
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 228

Voir Falgayrettes-Leveau, C., *Ghana : Hier et aujourd'hui*, Paris, 2003, p. 53 pour une autre tête du village Fomena de la région Adanse de la collection du Musée Dapper (inv. n° 2803).

***AN AKAN COMMEMORATIVE HEAD OF AN ANCESTOR, ADANSE REGION,* NSODIE**

33

TÊTE COMMÉMORATIVE D'ANCÊTRE AKAN, RÉGION TWIFO, VILLE D'HEMANG, *NSODIE*

GHANA

Hauteur : 30 cm. (11¾ in.)

XVIII[e] siècle - TL TEST

€60,000–80,000

PROVENANCE

Galerie 62, Paris

Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, *Salons de la Rose-Croix*, 1987

BIBLIOGRAPHIE

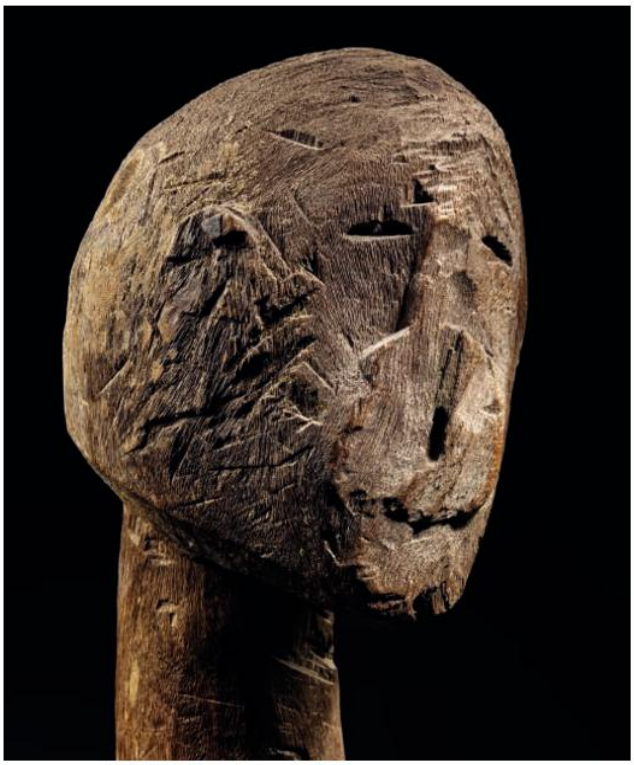
Arts d'Afrique Noire, n° 65, printemps 1988, p. 30

Cette remarquable tête, sans doute le portrait commémoratif d'un homme de haut rang du XVIII[e] siècle, témoigne de la préoccupation du peuple Akan, d'une vie après la mort. Cette tête-portrait funéraire d'un défunt royal est idéalisée. L'expression sereine et digne de ce visage d'homme est renforcée par le large front, symbole d'intelligence, et par le regard empreint de sagesse. Le front est incisé de petites scarifications afin de repousser les mauvais esprits. Cette tête comporte d'autres caractéristiques masculines distinctives comme le large menton montrant des protubérances, au nombre de huit, représentant les touffes de barbe soigneusement peignées. La coiffe à plusieurs niveaux, conique et élaborée, représente une coiffure fréquente, *mpesesmpese*, de la noblesse des Akan au XVIII[e] siècle. Dans une société où les femmes étaient les chainons essentiels du lignage matrilinéaire, certaines, au pouvoir divinatoire, étaient les artistes de ces sculptures : la perfection esthétique ainsi que l'idéalisation qui caractérisent ces têtes font penser que ces personnes commémorées furent représentées également avec des signes distinctifs tels que des épées, des tabourets, des couronnes etc. Ces sculptures étaient la porte du *kra* de l'individu et de sa vie éternelle.

***AN AKAN COMMEMORATIVE HEAD OF AN ANCESTOR, TWIFO REGION, HEMANG CITY,* NSODIE**

“Qu’est-il arrivé au très grand « Lobi », sculpté dans un bois fibreux extrêmement dur ? Il présente des traces de coups sur l’ensemble du corps et presque tous les reliefs, le nez, la bouche, les bras, le sexe, ont été visiblement taillades, au point qu’il ne lui reste plus que ses deux jambes, le fessier et l’axe du tronc surmonté d’une tête ; ces mutilations très anciennes, la patine du bois le prouve, font ressortir paradoxalement la beauté du crâne et de la tête : légèrement inclinée sur le côté, elle ne vit plus que par un intense regard, filtrant à travers deux fentes ténues et sculptées en biais : il a refusé de s’éteindre et il continue de nous interroger de façon particulièrement émouvante.”

Liliane et Michel Durand-Dessert



34

STATUE TCHAMBA OU FON

TOGO

Hauteur : 191 cm. (75¼ in)

€20,000–40,000

PROVENANCE

Pierre Robin, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 242 et 250

Le style longiligne de cette ancienne sculpture paraît non conforme avec les canons habituels de l’art Tchamba du Togo par ailleurs très peu documenté. En revanche on peut trouver certaines parentés avec les botchio Fon dont l’aire d’expansion frôle le territoire Tchamba : le visage peut y faire croire de même que la patine. En cherchant plus avant dans le Togo au sens large (le Togoland allemand) une autre hypothèse serait une relation avec une petite ethnie septentrionale, cousine des Moba, les Bousancés (ou Coussades, identifiés par Kersting et Frobenius au tournant du XIX^{e} siècle), le visage pourrait aussi y faire penser.

A TCHAMBA OR FON FIGURE

“Certaines Moba sont très érodées, mais toutes ne le sont pas. Pour la plus importante d’entre elles, le tronc d’arbre, dressé verticalement, dans une section duquel l’œuvre a été réalisée est parfaitement visible : à certains endroits du torse, notamment, à l’avant comme à l’arrière, on peut voir des fragments longitudinaux de l’écorce primitive, qui sont perçus comme la peau ravinée d’un ancêtre ; la tête, en forme de toupie aplatie, est marquée par une bordure circulaire, qui bouge pas endroits comme le rebord d’une coiffe, ce qui donne l’impression que l’intérieur a la souplesse de la chair : ce sont ces infimes détails qui font la différence et qui métamorphosent un tronc d’arbre en œuvre d’art.”

“À quelques rares exceptions près, les sculptures moba sont dépourvues de visage ; elles allient la géométrie et la grâce. C’est en fait la seule ethnie pour laquelle nous nous sommes retrouvés, au fil de l’aventure, avec un éventail assez représentatif de la gamme de possibilités stylistiques. L’une des plus belles est de facture statique et assez hiératique, en force et en rondeurs, avec la tête comme une grosse toupie ; sa forme ravinée lui donne une dimension ancestrale.”

“Nous avons vécu l’aventure des Moba du début à la fin, avec le sentiment d’avoir connu un certain succès : vivre la sortie d’objets qui ne sont pas encore répertoriés, c’est le moment le plus passionnant car la stylistique ne peut se former qu’à partir d’un groupe, et l’on s’efforce de la discerner et de la reconstituer progressivement, par touches successives et en tâtonnant, au fur et à mesure de l’apparition des objets. Nous ne connaissons que celles rapportées au début du siècle dans les collections du musée de Berlin, et celle du Metropolitan Museum, provenant de la collection George et Julianna Feher. On sait d’avance que le regard ne pourra être vraiment clair que de façon rétrospective. Il y a une collection de Moba à l’intérieur de la collection, mais il ne s’agit pas d’une accumulation ; c’est pour des raisons à la fois conjoncturelles et esthétiques que l’ethnie est si bien représentée.”

Liliane et Michel Durand-Dessert

■35

STATUE D’ANCÊTRE MOBA, *TCHITCHIRI*

TOGO

Hauteur : 95 cm. (37½ in.)

€15,000–25,000

PROVENANCE

Alain de Monbrison, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

Les Moba du nord du Togo, agriculteurs et chasseurs, ont créé un art statuaire vertical et sobre représentant les ancêtres, les *tchitchiri*, sans qu’ils soient personnellement identifiés à des individus précis. Ils présentifient un concept d’ancêtres, d’hommes et de femmes d’avant. Plantée dans le sol au milieu d’un village ou dans la concession d’un chef, la statue est appelée à s’enfoncer peu à peu dans le sol et ainsi à disparaître, rongée par la base par les insectes xylophages et l’humidité, érodée par les vents chargés de sable et les pluies abondantes, cuite par le soleil implacable de la région. Autrefois les grands chefs Moba étaient, comme les statues, enterrés verticalement dans des puits, comme elles ils disparaissaient retournant à la Terre-Mère. Leo Frobenius, accompagné des administrateurs allemands de la région, Kersting en particulier, est le premier à avoir remarqué ces objets austères liés au culte des moissons et des grands rites de la vie. Le fruit de ses collectes est encore visible à Berlin au Dahlem Museum Fur Volkerkunde, certains objets sont publiés par Kurt Krieger dans le catalogue du musée. Cet exemplaire très ancien, sculpté dans un bois de fer, est magnifiquement érodé, il représente parfaitement cet art très « premier » dans toute sa radicalité.

***A MOBA ANCESTOR FIGURE*, TCHITCHIRI**

36

STATUE ADJA

RÉPUBLIQUE DU BÉNIN

Hauteur : 63 cm (24¾ in.)

€8,000–12,000

PROVENANCE

Bert Garrebeek, Bruxelles
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

Au Bénin et au Togo fleurissent les temples et couvents vaudou où s'épanouit une statuaire religieuse spectaculaire. Ces deux statues de même style, formant sinon un couple du moins une paire, proviennent probablement d'un de ces temples. Les ornements qu'elles présentent, objets rajoutés et couleurs, sont tous représentatifs des principaux vodun, ceux de la foudre en particulier dont Héviésso (Shango chez les voisins Yoruba). Disposées à l'intérieur des temples sur des autels chargés d'offrandes, loin des regards profanes, leur accès est réservé aux adeptes ou aux consultants venus demander une faveur au vodun ou au Bokonon chargé de la divination. Les statues de ce type sont rarement aussi achevées que celles-ci, très anciennes et impressionnantes.

AN ADJA FIGURE

37

STATUE ADJA

RÉPUBLIQUE DU BÉNIN

Hauteur : 66 cm. (26 in.)

€8,000–12,000

PROVENANCE

Bert Garrebeek, Bruxelles
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

Voir description lot 36

AN ADJA FIGURE

■38

STATUE D'ANCÊTRE TCHAMBA, *AMEY JUJU*

TOGO

Hauteur : 90 cm. (35½ in.)

€40,000–60,000

PROVENANCE

Pierre Robin, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, Halle Saint-Pierre, 13 janvier - 31 mai 2003
Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Lehuard, R., "Regards croisés sur les arts primitifs", *Arts d'Afrique Noire,* n° 116, hiver 2000, p. 17
Tosatto, G. et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* Grenoble, 2004, n° 19 et 19 bis
Boudin, P., "Grenoble : an instinctive collection", *Tribal Art Magazine,* n° 35, été 2004, p. 49
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 198, 200 et 259

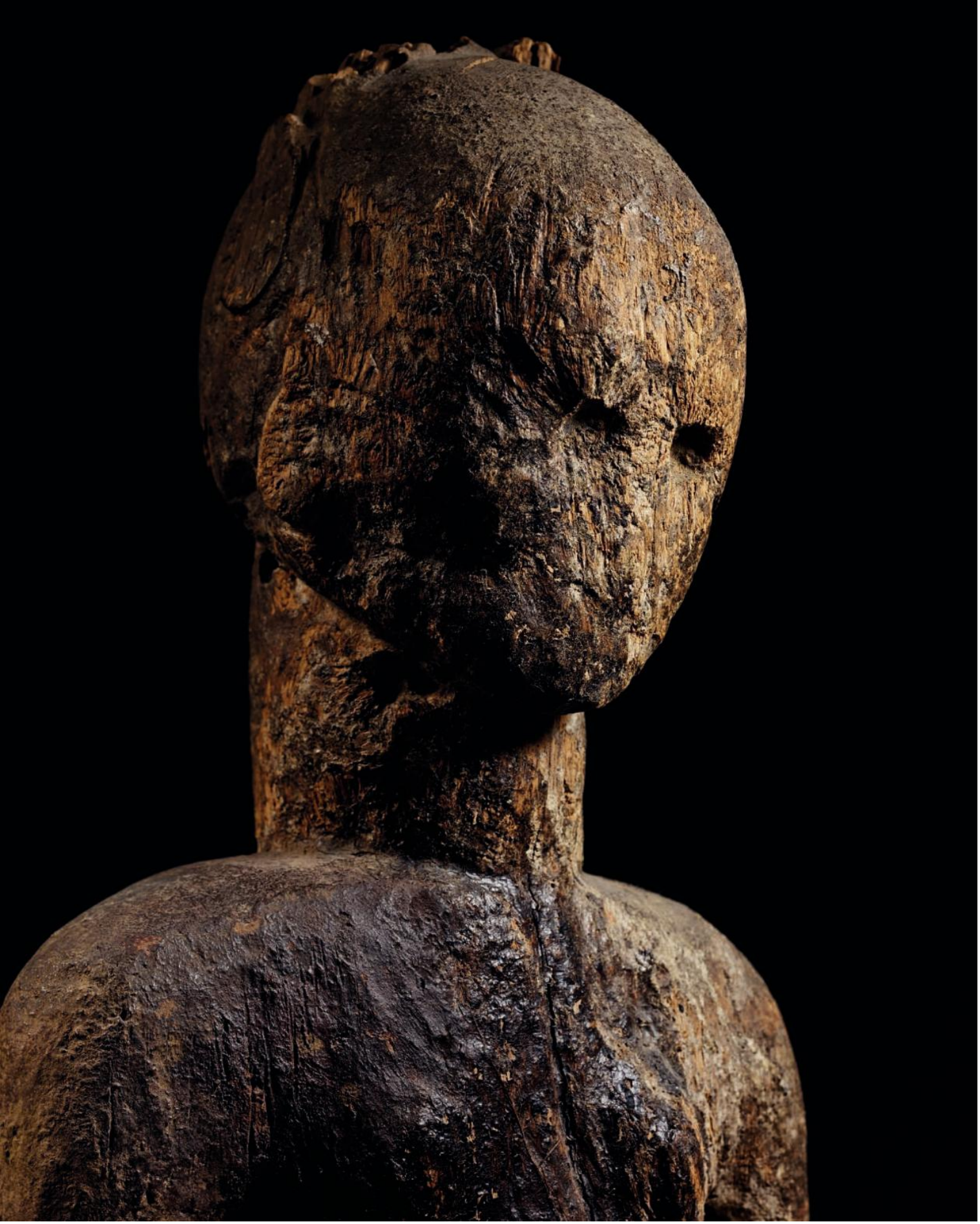
On doit aux colonisateurs allemands la découverte au Nord-Togo de presque tous les styles de sculpture : Moba, Lamba, Tchamba dès la fin des années 1890. Parfois identifiées par des noms de lieux de collecte seulement, on sait de nos jours que certaines attributions sont erronées. On peut le constater dans les notices allemandes reproduites dans le catalogue rédigé par Kurt Krieger sur les collections du Musée de Berlin (*Westafrikanische Plastik* I, Berlin, 1978), où les reproductions 30, 31, et 32 sont attribuées aux Moba, ce qui n'est le style, ou aux Difale, ce qui désigne une agglomération. Dans ces trois cas les sculptures reproduites sont Tem/Tchamba c'est-à-dire qu'elles viennent de régions plus orientales et au sud vers la frontière avec le Bénin où se trouve un bourg appelé Tchamba sur la parallèle de Sokodé capitale des Tchamba islamisés : les Kotokoli.

Notons aussi que le Russe Vladimir Markov (1877-1914) a reproduit le premier une statue Tchamba du Musée de Berlin dans son ouvrage précurseur de 1914, soit un an avant celui de Carl Einstein, *L'Art nègre,* mais seulement publié en 1919 après sa mort. Il s'agit d'une grande statue masculine à coiffe à crête, numéro 14 page 93 de la réédition de 2006.

Mis à part ces publications allemandes et russes il fut longtemps impossible de voir des sculptures de ce style, la colonisation française ayant globalement décidé qu'il n'y avait pas d'art au Togo. C'est après 1990, soit après la redécouverte de l'art Moba par des antiquaires africains et leurs recherches dans toutes les régions du Togo et du Bénin limitrophe, que sont apparues dans les galeries d'art de Lomé, puis de Paris, des statues dites « Tchamba ». Celle-ci se distingue de ses pairs par l'exubérance de ses volumes et sa force. Alors que l'art Moba est tout en verticalité et rarement mouvementé, statique, l'art Tchamba quant à lui est plus souvent animé et expressif, de même les membres des statues, en particulier les extrémités, peuvent être surdimensionnées. Cet exemplaire, semblant un esprit sorti du fond des âges, est un des plus remarquables du corpus assez restreint des Tchamba, soit environ 300 pièces.

A TCHAMBA ANCESTOR FIGURE, **AMEY JUJU**

> “Les sculptures tchamba du Togo sont en général assez frustres, faites de troncs d'arbre noueux à peine dégrossis, relativement raides, et dotées d'une tête. Celle-ci est remarquable par sa dynamique : très grossière en apparence, comme une masse informe, c'est pourtant, en tant que sculpture, un chef-d'œuvre de construction, où les volumes s'articulent les uns aux autres, comme mus de l'intérieur par l'énergie que leur a insufflée l'artiste : les épaules et le bassin, projetés en avant, ainsi que le corps qui tourne sur son axe suggèrent la danse. On notera le muscle qui s'accroche à la taille pour s'élargir en formant la hanche et la cuisse à l'avant, le fessier à l'arrière ; le caractère filiforme des jambes ainsi que les éléments zoomorphes de la tête ronde, aux yeux globuleux, qui font tout son charme, donnent à l'ensemble des allures d'insecte humanoïde.”
>
> *Liliane et Michel Durand-Dessert*



39

STATUE D'ANCÊTRE TCHAMBA, *AMEY JUJU*

TOGO

Hauteur : 44 cm. (17¼.)

€18,000–22,000

PROVENANCE

Galerie 62, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, Salons de la Rose-Croix, 1990
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 74

Ce très bel objet à la patine sacrificielle épaisse est probablement d'origine togolaise ou béninoise, qu'il soit Tchamba n'est pas certain tant il diverge des formes habituelles des objets de cette ethnie du Centre Togo, de Bassar à Tchamba via Sokodé. Plutôt géométriques à tendance abstraite les objets dits Tchamba sont rarement aussi réalistes et narratifs que cette statue. Quelle que soit l'origine précise de celle-ci c'est une magnifique sculpture ancienne qui exprime le calme et la sérénité et qui a traversé visiblement de nombreuses épreuves dans une vie religieuse active, victime du temps et pourquoi pas des iconoclastes nombreux dans ces régions d'origine probable.

***A TCHAMBA FIGURE OF AN ANCESTRESS*, AMEY JUJU**

> “Le fétiche à charge frontale est unique en son genre. Il reste d'une ethnie indéterminée, récolté, nous a-t-on dit, au nord du Nigeria. Arnold Rubin l'aurait répertorié comme idoma. [...] L'œuvre semble assez fruste à première vue mais c'est une illusion, car il est aussi puissant que raffiné. Il porte, jaillissant entre les deux cornes au sommet de la tête, une charge magique en forme d'unicorne, faite d'objets métalliques accumulés jusqu'aux limites du possible ; les jambes sont en arc-boutées, dans la position la plus stable ; les épaules, les bras et les avant-bras dessinent presque un rectangle et les mains qui sont jointes, refermées sur elles-mêmes, suggèrent la pression des bras : tout est fait pour concentrer les forces au sein du corps et pour contrebalancer la charge ; les oreilles sont rondes, le visage, en élévation, est rond, concave et plat mais les traits esquissés laissent percevoir une vie intérieure ; le modelé des bras, des épaules, du ventre, des mollets est d'une grande délicatesse ; il y a quelque chose de féminin et même d'enfantin dans toute la partie inférieure du corps qui pourrait être celle d'un bébé : cela ne fait qu'accroître le charme de cet objet magique.”
>
> *Liliane et Michel Durand-Dessert*

40

LA STATUE *BOTCHIO* FON ARMAN-DURAND-DESSERT

RÉPUBLIQUE DU BÉNIN

Hauteur : 71 cm. (28 in.)

€150,000–250,000

PROVENANCE

Collection Arman, New York, avant 1974
Galerie 62, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, Le Salon de Mars, 1989
Tanlay, Centre d'art de Tanlay, 1975
Paris, Halle Saint-Pierre, 13 janvier - 31 mai 2003
Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Rubin, A. et Holcombe, B., *African accumulative sculpture: power and display*, New York, 1974, p. 22
African Arts, vol. VIII, n° 2, 1975, p. 61
Lehuard, R., "Le salon de mars", *Arts d'Afrique Noire*, n° 70, été 1989, p. 28
Tosatto, G. et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* Grenoble, 2004, n° 32 et 32 bis
"Les Durand-Dessert à Grenoble", *Art Tribal*, n° 5, 2004, p. 30
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 30, 157 et 244

THE ARMAN-DURAND-DESSERT FON* BOTCHIO *FEMALE POWER FIGURE

Cet objet attribué par certains spécialistes à une ethnie du Nigeria, est probablement une statue d'autel vodu. Il présente avec son importante patine sacrificielle et l'extraordinaire coiffe cimier composée de fers et de cornes, une véritable accumulation dont on comprend sans peine qu'elle a pu séduire Arman le sculpteur, et Liliane et Michel Durand-Dessert les marchands d'Arte Povera. Cette statue est représentative de l'esprit de cette collection associant formes, matières et symbolisme.

Dans le vaste panthéon vodu, comprenant selon Bernard Maupoil (1936 et 1988) plus de 400 divinités voire plus de 600 selon certains auteurs, le vodu Gu est un élément majeur fréquemment représenté soit de façon figurative, soit abstraite symbolique, soit par une composition des deux. Vodu de la transmutation de la matière, patron des forgerons, il est aussi le maître des armes et du fer, le vodu de la guerre. Sa présence dans les concessions au Bénin ou dans les temples est souvent simplement signifiée par toutes sortes de bouts de fer empilés les uns sur les autres : instruments aratoires, roues de vélo, chaînes de bicyclette, ferrailles au rebut ; qu'importe l'aspect, seule compte la matière pour prouver la présence de la divinité et son efficacité. Sur cette statue les fers sont disposés d'une façon harmonieuse qui ne laisse rien au hasard, l'ensemble fers et cornes contribue à donner un aspect menaçant et belliqueux propres à impressionner les adeptes du culte et à repousser les importuns.

“[...] Chargé d'une croûte sacrificielle, et qui est très impressionnant ; revêtu d'une tunique rouge à col officier, ornementée de cauris, il a un visage très aigu composé en étoile à partir de la racine du nez ; les yeux, fendus latéralement en biais, remontent jusqu'au crâne ; le crâne lui-même est formé d'une cannelure centrale, étroite et bombée, encadrée par le renflement des arcades sourcilières ; une grande fente en bordure d'un menton triangulaire dessine la bouche ; tout lui donne l'allure d'un insecte effrayant. Il nous a fallu plusieurs mois avant d'oser soulever la tunique pour découvrir deux seins, ce qui semble, de ce fait, l'apparenter aux deux autres bustes.”

Liliane et Michel Durand-Dessert

41

BUSTE FON

RÉPUBLIQUE DU BÉNIN

Hauteur : 33 cm. (13 in.)

€8,000–12,000

PROVENANCE

Bert Garrebeek, Bruxelles
Bruce Frank, New York
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 7 et 221

Cette statue de culte porte un vêtement de tissu rouge, une des trois couleurs, avec le noir et le blanc, du vaudou Sakpata esprit de la terre et de la variole, une haute autorité du panthéon vaudou. Les cauris cousus sur le tissu peuvent évoquer la divination pratiquée lors des consultations chez les prêtres vaudou, les Bokonon. Le style des traits du visage est classique de la région Fon d'Abomey qui conserve au palais royal une grande tradition de sculpture. La forme triangulaire de l'œil est caractéristique, elle montre l'influence des styles Nago et Yoruba présents depuis des siècles dans le Bénin, on y décèle aussi une réminiscence de cultures antérieures aux Yoruba comme Ifé ou Nok. La patine sacrificielle confirme l'usage de cet objet pendant une longue période.

A FON BUST

42

BUSTE FON-NAGO

RÉPUBLIQUE DU BÉNIN

Hauteur : 28 cm. (11 in.)

€8,000–12,000

PROVENANCE

Max Itzikovitz, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

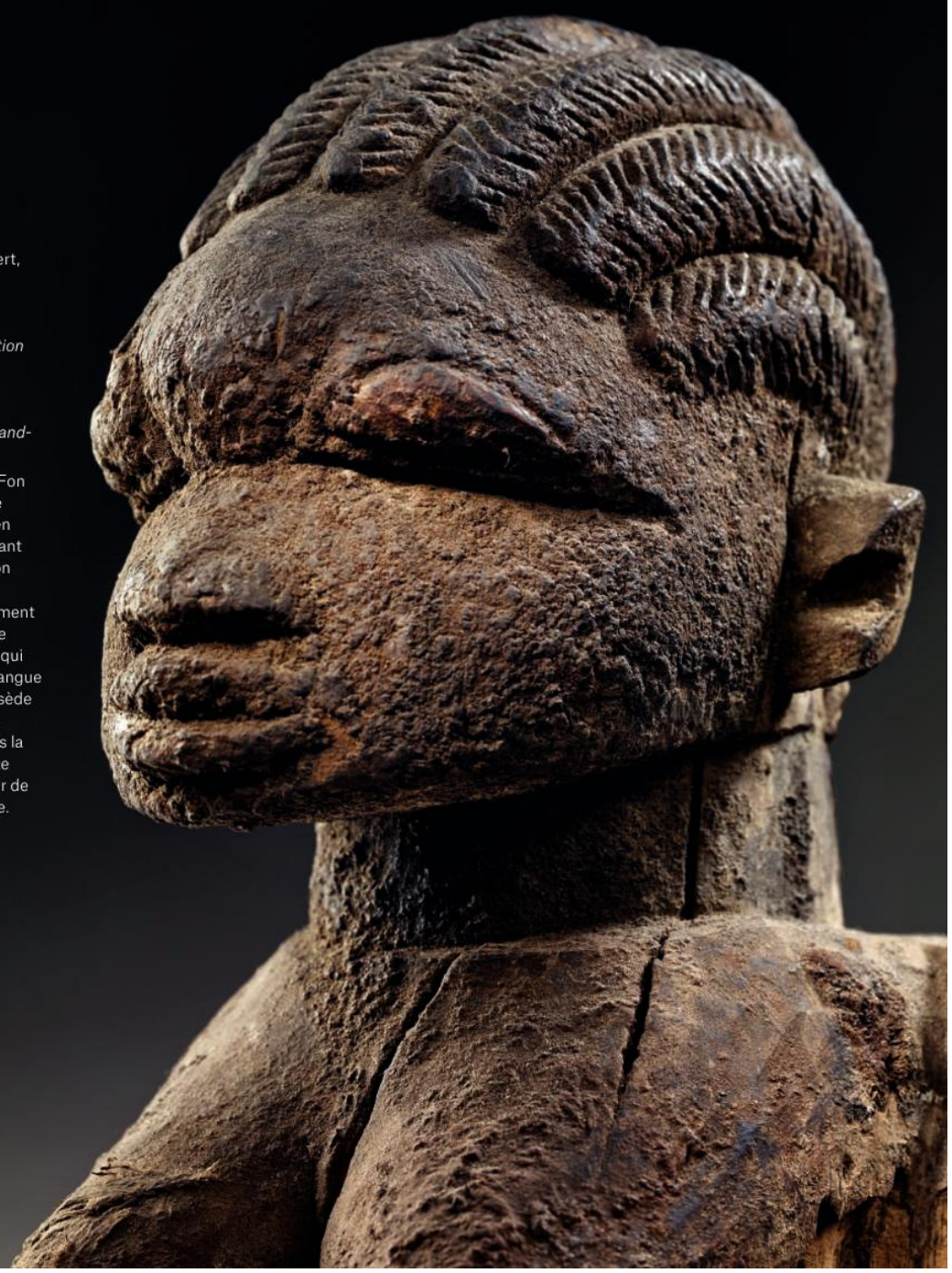
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 113

Fragment d'une statue féminine Nago ou Fon aux seins pointus. La tête au volume d'une belle rondeur est surmontée d'une coiffe en tresses divisées, tirées en arrière, conservant des traces de bleu de lessive. Une attention particulière a été portée au visage qui se distingue par son front bombé, le nez finement dessiné et la bouche aux lèvres ourlées. Ce buste pourrait être le fragment d'un *bocio* qui peut littéralement se traduire du fongbé, langue véhiculaire des Fon, par « cadavre qui possède du souffle divin » (*bo :* maléfice, talisman ; *cio :* cadavre). Ce type de statues joue dans la société fon, où se pratique le culte animiste vaudou, un rôle essentiellement protecteur de mise à distance du danger et de la menace.

A FON-NAGO BUST



LE BUSTE ALBRIGHT-KNOX D'UNE PRÊTRESSE FON

THE ALBRIGHT-KNOX FON BUST OF A PRIESTESS

© The Metropolitan Museum of Art

43

LE BUSTE ALBRIGHT-KNOX D'UNE PRÊTRESSE FON

RÉPUBLIQUE DU BÉNIN

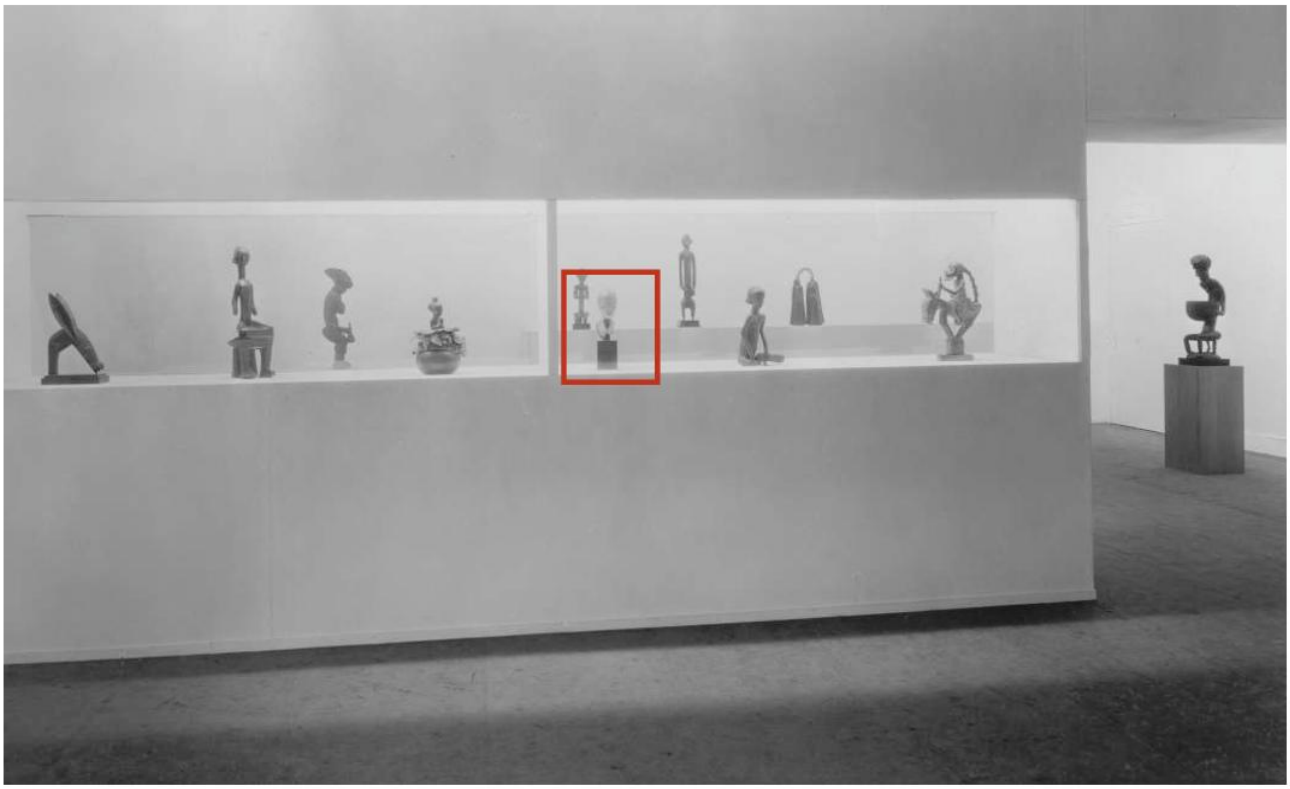
Hauteur : 25.5 cm. (10 in.)
XVII^{e} - XVIII^{e} siècle - TEST C14
Socle Kichizô *Inagaki* (1876-1951)
€500,000–800,000

PROVENANCE
Découvert à Abomey, 1928
Charles Ratton, Paris, jusqu'en 1930
Louis Carré, Paris, 1933 - 1937
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, 1937 - 2007
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris, acquis auprès de cette dernière, mai 2007

EXPOSITION
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *L'Art nègre*, 15 novembre - 31 décembre 1930
Londres, The Lefevre Gallery, *Primitive African Sculpture*, mai 1933
Paris, Galerie Louis Carré, *Sculptures et Objets : Afrique noire - Amérique ancienne - Mélanésie - Polynésie*, juillet 1933
New York, The Museum of Modern Art, *African Negro Art*, 18 mars - 19 mai 1935
New York, The Brooklyn Museum, *Masterpieces of African Art*, 21 octobre 1954 - 2 janvier 1955
Elmira, New York, Arnot Art Gallery, *The Art of Black Africa : Past and Present*, 19 janvier - 4 février 1965
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Charles Ratton, l'invention des arts "primitifs"*, 25 juin - 22 septembre 2013

BIBLIOGRAPHIE
Maes, J. et Lavachery, H.A., *L'Art nègre à l'exposition du Palais des Beaux-Arts*, Bruxelles, 1930, n° 559
Cahiers d'Art, 5^{e} année, n° 10, 1930, pp. 552 - 553
Cossio, M.B. et Pijoan, J., *Summa Artis Historia General del Arte,* Madrid, vol. I, 1931, p. 165, n° 226
Reid A. & Lefevre, *Primitive African Sculpture,* Londres, 1933, cat. 56
Sweeney, J.J., *African Negro Art*, New York, 1935, cat. 240
Evans, W., *African Negro Art - A Corpus of Photographs by Walker Evans*, New York, 1935, n° 174 et 175
Magazine of Art, vol. 31, n° 2, février 1938, p. 91
The Art News, vol. 36, 1938, p. 16
Ritchie, A.C., *Albright Art Gallery. Catalogue of the Paintings ans Sculptures in the Permanent Collection*, New York, vol. I, 1949, n° 198
Brooklyn Museum, *Masterpieces of African Art*, New York, 1954, n° 77 (non ill.)
Merlo, C., *Un chef-d'œuvre d'art nègre : le buste de la prêtresse,* Auvers-sur-Oise, 1966, première de couverture, pp. 12 - 13
Nash, S.A., Kline, K. et al., *Albright-Knox Art Gallery : Paintings and Sculpture from Antiquity to 1942*, New York, 1979, pp. 112 - 113
Robbins, W.M., *African Art in American collections/L'Art Africain dans les collections américaines*, Washington, 1966, n° 149
Blier, S.P., *African Vodun - Art Psychology and Power*, Chicago, 1995, p. 45, n° 27
Kerchache, J., *Botchio, sculptures Fon, Bénin*, Espace Paul Rebeyrolle, Eymoutiers, 1996, p. 73
Webb, V.L., *Walker Evans. Photographies,* Paris, 2007, p. 59
Martinez-Jacquet, E., "Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert", *Tribal Art Magazine,* n° 21, été 2008, p. 128, fig. 1
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 1, 92, 143, 261 et quatrième de couverture
Laporte, S., *Charles Ratton, l'invention des arts "primitifs"*, Paris, 2013, p. 77, fig. 48
Kalinowski, I. et Stavrinaki, M., "Carl Einstein et les primitivismes", *revue Gradhiva*, n° 14, 2011, fig. 2

THE ALBRIGHT-KNOX FON BUST OF A PRIESTESS



Vue de l'exposition "African Negro Art", 18 mars - 19 mai 1935. Archive photo : The Museum of Modern Art Archives, New York. IN39.6.
Photographie par Soichi Sunami. Image © The Museum of Modern Art - Licensed by SCALA - Art Resource, NY

LA PRÊTRESSE FON
UN CHEF-D'ŒUVRE UNIVERSEL

Peu d'objets auront fait autant rêver les amateurs et les spécialistes de l'art africain que ce buste Fon sur lequel le temps et les hommes ont tour à tour laissé leurs marques, aléatoires pour l'un, volontaires ou accidentelles pour les autres. Abandon après désuétude, mutilation fétichiste ou encore simple accident que maladroitement on aura voulu réparer ? On ne le saura jamais.

En revanche il est clair que, en pays Fon, pour qu'un objet soit mutilé il fallait un motif grave, une faute commise par celui ou celle dont il était en quelque sorte le portrait ou le totem ; alors que pour des raisons religieuses, changement de culte ou conversion à une nouvelle religion, ou fonctionnelles : cassé et donc hors d'usage, l'objet soit abandonné, jeté dans la brousse et livré aux prédateurs ou aux flammes. En soi l'objet n'est rien, ce qui est valorisé et respecté est ce qu'il représente.

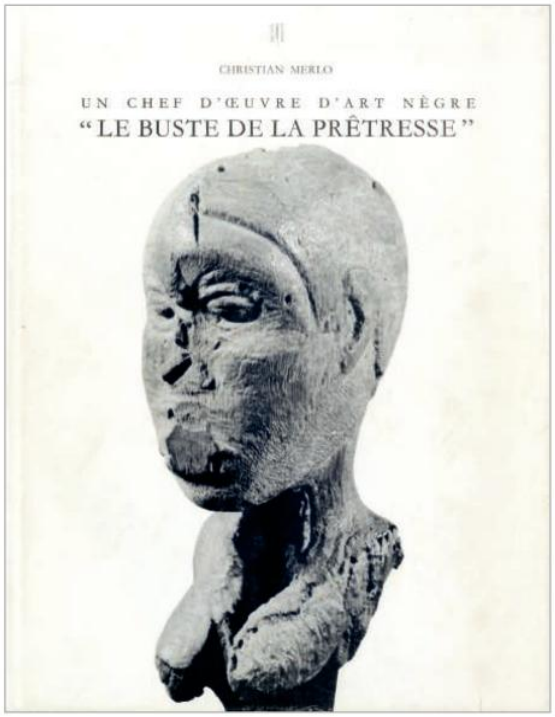
Le texte superbe de Christian Merlo relate tout ce qu'il savait sur le buste, proposant toutes sortes d'hypothèses sur sa fonction et son vécu précédent sa découverte. En revanche il ne nous donne pas l'identité de son découvreur et c'est dommage, mais le récit indique qu'il s'agissait probablement d'Européens puisqu'ils se promenaient en couple à Abomey et que par la suite ils l'avaient fait socler et présenter dans leur salon, décoré de tissus d'Abomey, dans leur maison de Porto-Novo ; une démarche fort peu africaine. Nul Africain ne mettrait chez lui un objet dont il ne connait ni la fonction ni l'histoire, surtout en 1928. D'autre part ces mystérieux découvreurs vont par la suite vendre le buste à Charles Ratton, ils étaient donc initiés, pas seulement aux cultes Fon, mais aux arcanes du marché de « l'art nègre ».

Contre les explications romanesques on peut affirmer que cet objet ressemble avant tout et de façon classique aux *botchio* Fon si communs devant les demeures et dans les champs au Bénin. Utilisés pour repousser les maléfices « *bo* », ils agissent comme des leurres, ou comme des paratonnerres, faisant croire que l'être visé par le mauvais sort est déjà mort « *cio* ». En 1996 à Eymoutiers à l'Espace Paul Rebeyrolle, Jacques Kerchache a consacré une importante exposition aux *botchio* intitulée : « *Botchio, sculptures Fon, Bénin* ». Le Buste de la Prêtresse y est reproduit et commenté. Kerchache et Georges Vidal ont effectué de nombreux voyages dans le pays Fon dans les années 60, ils y collectèrent un nombre considérable d'objets et d'informations précises.

« Qu'est-il arrivé au « Buste de la prêtresse » ? Pourquoi ces fers implantés le long du nez, ces orifices de part et d'autre de la bouche ? Elle a reçu un coup de machette sur le front ; c'est également un instrument métallique qui lui a tranché la bouche, comme le montre la patine lisse du bois à cet endroit. C'est peut-être même ce coup, venu d'en bas, qui, en arrachant la fibre du bois l'a privée de son nez : à la racine de ce dernier, il y a entre les deux yeux une petite incision fine et délicate qui n'a pas été faite de façon violente. Est-ce l'effigie d'une reine punie, hypothèse qu'a envisagée Christian Merlo en 1966, une prêtresse du culte de Yéwé, comme le pensait Carl Einstein en 1930, ou un *botchio*, comme le considère Suzanne Preston Blier en 1995 ? »

« C'est une joie et un privilège que de pouvoir tenir sa petite tête dans la main et de la faire tourner à loisir. Christian Merlo dit ainsi : « Pour qui a pu la manier, la pièce apparaît suffisamment lourde, galbeuse, patinée, s'insérant bien dans la paume de la main et que les doigts peuvent retenir par l'échancrure gracile du cou. Sous l'ongle, le bois se révèle extrêmement dur ; les fibres en sont serrées, l'érosion ayant éliminé les parties tendres. » Ce bois très dur laisse apparaître ses pores, qui figurent à s'y méprendre un grain de peau d'une subtile finesse, d'autant que le mouvement des fibres suit le modelé du visage, du front, des pommettes et du menton, de la nuque, de la chevelure, des épaules, de la poitrine, et rendent cette effigie vibrante d'une vie naturelle et surnaturelle tout à la fois. Christian Merlo écrit encore : « On dira – nous avons entendu exprimer cet avis – que ce buste n'est plus qu'un débris, beau, certes, mais débris tout de même, reliquat de ce qui fut une œuvre d'art. Telle n'est pas l'opinion des critiques que nous avons cités, et telle n'est pas la nôtre. Nous dirons même davantage : les mutilations, l'érosion, les fers ajoutent peut-être plus qu'ils ne retirent à une œuvre qui, demeurée intacte, eût pu paraître plus lourde par l'épatement du nez et l'avancée des lèvres, et trop étroite d'épaules par rapport à la tête. » Il ajoute même : « Détail remarquable : les deux clous fichés dans la face sont rabattus suivant les axes majeurs de l'arête du nez et de la narine. Ils les évoquent comme auraient pu faire deux fibres plus épaisses du bois dont ils ont pris la patine. Ils sont, malgré l'intrusion qu'ils constituent, les moins étranges possible. Il y aurait eu risque grave à les extraire, la mutilation pouvant en paraître plus manifeste et plus choquante, par l'absence complète de relief qui en aurait résulté. » Et de conclure : « C'est par son style, qui est l'esprit de la forme, qu'elle est humaine, et si totalement humaine que tous les hommes qui pensent et qui sentent peuvent reconnaître en elle la femme, gracieuse et grave, attentive et attentionnée, génitrice et sacerdotale, modèle éternel de toutes les civilisations, de toutes les religions, de l'Homme et de l'Esprit. C'est en produisant de pareils chefs-d'œuvre que la civilisation nègre peut exposer au festival de l'art universel. » Avec ses yeux mi-clos, totalement repliée sur elle-même, proche et pourtant si lointaine, présente et absente, elle est un bloc compact de vie intérieure à l'état pur ; elle EST, et ce qui s'exprime à travers elle, c'est le sentiment de l'existence à l'état originel comme il peut frémir au cœur de tout être vivant, même le plus démuni : c'est de l'ordre de ce « Je suis celui qui suis », par lequel, Y.HE.V.HE se définit à Moïse sur le Sinaï. La parenté phonétique avec ce Yéwé dahoméen au culte, duquel la jeune nonne serait dévouée, serait-elle une simple coïncidence ? Cette œuvre qui cristallise tous les éléments les plus caractéristiques des objets que nous aimons est [...] une icône de notre collection ; c'est pourtant, mais n'est-ce pas logique, l'une des dernières venues : totalement humaine, elle est d'un classicisme absolu. »

Liliane et Michel Durand-Dessert



HOMMAGE À

Niger
NUPE
KANTANA
JUKUN
MUMUYE
GOEMAI
BASSA NGE
AFO
Bénoué
JUKUN
EGBIRA
CHAMBA
IGALA
IDOMA
Niger
YORUBA
ISHAN
IGBO
BOKI
Cross-
River
IGBO
MBEMBE
EJAGHAM
ANANG
IBIBIO
CALABAR
OGONI
EKET
IJO

L'ART DU NIGÉRIA

« ...ce grand pays, situé au carrefour culturel de la Côte Ouest, et au sein duquel, entre les forêts tropicales des régions côtières et le nord désertique, se déploient de nombreuses aires différentes, représente presque un microcosme culturel du continent entier... Si l'on comptait les contributions de tous les autres pays africains, il est certain que chacun a participé d'une manière ponctuelle à certaines ramifications de l'histoire de l'art, cependant, seulement au Nigeria peut-on découvrir le filon principal de l'évolution de l'art au cours de plus de deux millénaires et davantage. De toutes les œuvres d'art africain connues auxquelles nous pouvons attribuer avec certitude une ancienneté de plus d'un siècle, il est très probable que les œuvres artistiques du Nigéria en constituent les neuf dixièmes... »

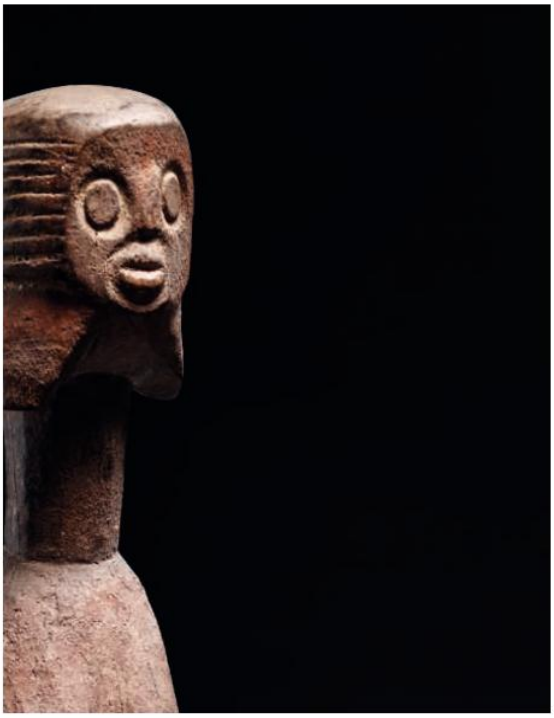
William Fagg,
Nigerian Images, 1963

Sélectionnées avec passion et curiosité à une époque où l'art du Nigéria n'était que peu connu et apprécié que par de rares initiés, les œuvres de la collection Durand-Dessert constituent un ensemble remarquable. Cimiers, masques et sculptures, pour la plupart en provenance de la région centrale, sud-est et est du Nigéria, toutes ces œuvres sont réunies ici pour affirmer le génie artistique de ces régions. Elles sont représentatives de l'art des groupes majeurs habitant les régions situées le long du cours de la Bénoué, du fleuve Niger ou de la Cross River. C'est un territoire représentant un peu plus d'un quart du territoire français, où la densité et la variété ethnique est impressionnante.

Œuvres Igbo, Ijo, Igala, Idoma, Ibibio, Ogoni, Ejagham, Boki, Mbembe, Jukun ou Mumuye s'accordent ici pour célébrer une vaste gamme de formes figuratives ou abstraites, mais aussi une variété étonnante de matériaux utilisés : bois, fibre, peau, métal, pierre. Représentations d'esprits de la nature, portraits d'ancêtres, figures parlantes, masques de maladie et de divertissement, casques et cimiers rituels de guerre, monolithes ou encore tambours cérémoniels archaïques, ces œuvres illustrent parfaitement la virtuosité de leurs créateurs. La représentation de la figure humaine, centrale pour toutes, cette dernière est rendue tangible à l'aide de tout un arsenal de solutions plastiques. La pluralité évoquée reflète la richesse de la vie culturelle mais témoigne également, de manière indirecte, des influences interculturelles et ainsi de la géopolitique d'une région singulière.

Symboles des cycles de l'éternel retour, ces œuvres se constituent de par leurs significations, en témoins de l'histoire universelle de l'humanité. Pour autant qu'ils soient déterminés par l'usage cérémoniel, leur utilité n'est qu'apparente, tant ces objets constituent en réalité l'interface palpable d'un monde étroitement lié aux forces vitales de l'univers et en contact avec la source de la vie elle-même.

QUATRE STATUES *JANARI* MUMUYE



44

STATUE MUMUYE, *JANARI*

NIGÉRIA

Hauteur : 65 cm. (25½ in.)

€20,000–40,000

PROVENANCE

Collectée par Jean-Michel Huguenin, 1967
Galerie Majestic, Jean-Michel Huguenin, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 123

Selon les informations obtenues en 1964 par Mette Bovin, qui fit partie des premiers anthropologues à entreprendre des études de terrain en aire culturelle Mumuye, ce type de sculpture porte l'appellation de *Janari* « figure parlante ». (Bovin, M., "Seen or Heard ? Masquerades That Cry and Figures That Talk among the Mumuye", *Central Nigeria Unmasked : Art of the Benue River Valley*, 2011, p. 379). Ces statues étaient utilisées dans un cadre cérémoniel très large, telles que les funérailles, les négociations de paix ou encore la révélation de l'identité des voleurs (pour une discussion à ce sujet voir Bovin, M., ibid., p. 379). Elles se distinguent par la simplicité de leurs volumes. Leur construction abstraite, issue d'une délicate exploitation de l'espace vide, trouve sans doute écho dans les créations de l'art moderne. Depuis leur découverte au début des années 1960, les statues anthropomorphes Mumuye n'ont cessé de fasciner.

Ce lot s'inscrit dans un corpus restreint d'œuvres au style très singulier dont la caractéristique principale est la construction du corps à partir d'une succession « en cascade » de lignes concaves et convexes. Parmi les statues illustrant le mieux ce corpus remarquable, on compte la figure de la collection Itzikovitz illustrée dès 1970 par Philip Fry (Fry, P., "Essai sur la statuaire Mumuye", *Objets et mondes*, vol. 10, n° 1, 1970, p. 11), celle de la collection Hocquet ou encore celle de l'ancienne collection Malcolm (Sotheby's, Malcolm, vol. 2, Paris, 22 juin 2016, lot 8). Comme le suggère Frank Herreman, « ces œuvres sont, soit l'œuvre d'un même artiste, soit de sculpteurs qui étaient sous l'influence d'un artiste dominant » (Herreman, F. et Petridis, C., *Mumuye : sculptures du Nigéra. La sculpture humaine réinventée*, Milan, 2016, p. 62).

A MUMUYE FIGURE, JANARI

45

STATUE MUMUYE, *JANARI*

NIGÉRIA

Hauteur : 67 cm. (26½ in.)

€8,000–12,000

PROVENANCE

Collectée par Jean-Michel Huguenin et Edouard Klejman, 1967
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 121

***A MUMUYE FIGURE*, JANARI**

46

STATUE MUMUYE, *JANARI*

NIGÉRIA

Hauteur : 93 cm. (36½ in.)

€10,000–15,000

PROVENANCE

Collectée par Jean-Michel Huguenin et Edouard Klejman, 1967
Galerie Majestic, Jean-Michel Huguenin, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

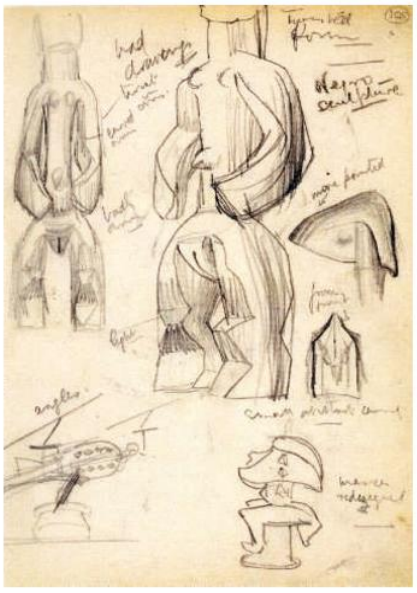
BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 120

A MUMUYE FIGURE, JANARI

“Chez les Mumuye, toute la virtuosité du sculpteur s'exerce à suggérer une dynamique corporelle dans le cadre restreint de la forme tubulaire du tronc d'arbre initial ; le mouvement est suggéré par des jeux raffinés de symétries et de dissymétries : plastron des épaules en diagonale, torsions au niveau de l'axe du corps, vagues parallèles mais subtilement décalées des bras, qui virevoltent de façon plus ou moins élégante le long du corps... Les jambes, parfois raides et statiques, sont souvent la partie la plus faible ; la coiffe en revanche fait l'objet de toute une gamme de variantes, en casque avec visière rabattue sur le front, avec une coque centrale ou une crête, flanquée de deux coques latérales ; certaines ont un vrai visage, caché le plus souvent mais qui se révèle parfois avec, pour l'une, deux paires d'yeux, pour l'autre un nez se confondant avec la bouche pour former une sorte de bec au sommet d'un long cou.”

Liliane et Michel Durand-Dessert



Deux vues d'une figure Mumuye.
Henry Moore (1898-1986).
Crayon sur papier ; 22,5 x 17,1 cm.
© The Henry Moore Foundation.

■47

STATUE MUMUYE, *JANARI*

NIGÉRIA

Hauteur : 117 cm. (46 in.)

€15,000–25,000

PROVENANCE

Collectée par Jean-Michel Huguenin, 1967
Edouard Klejman, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

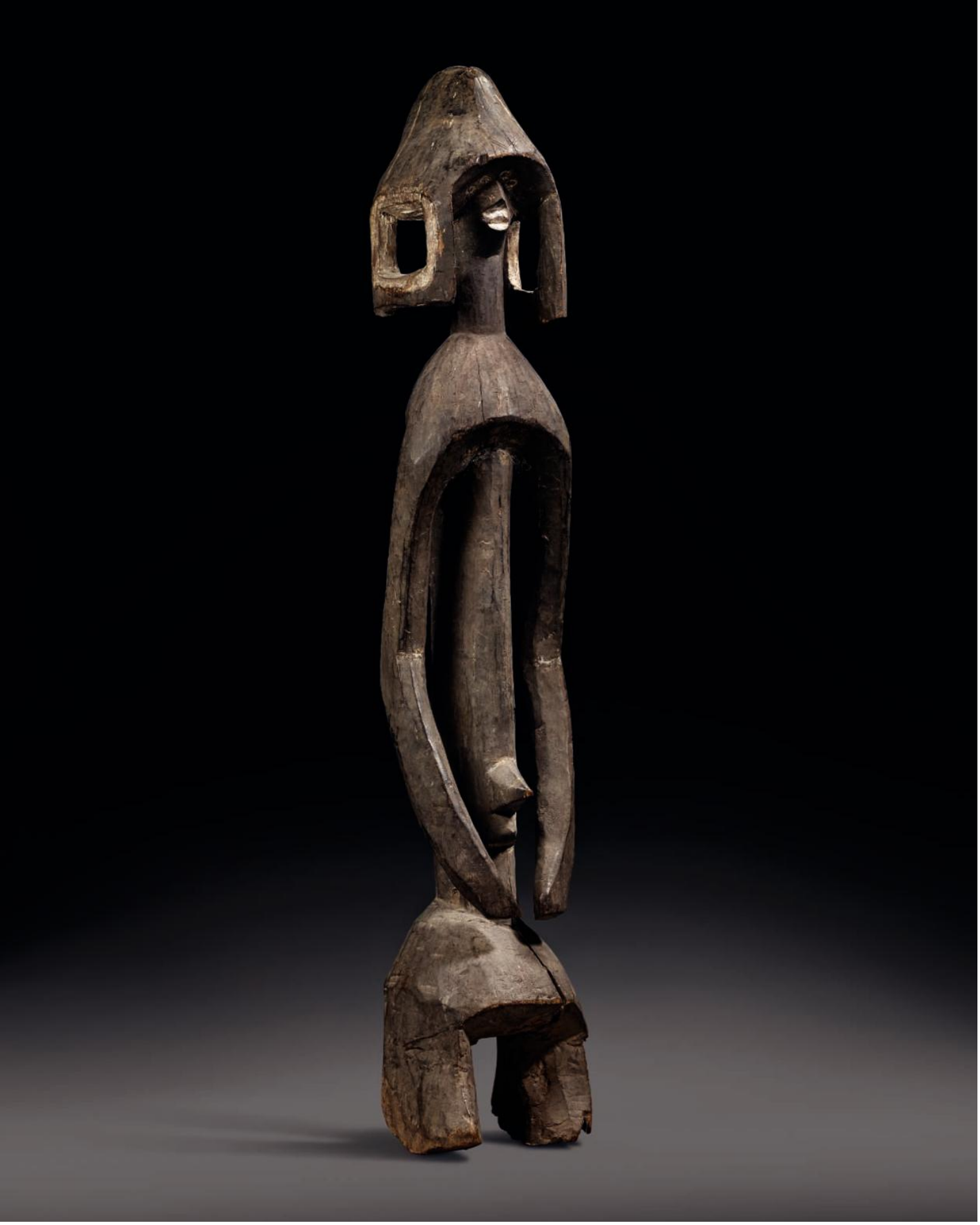
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 129

Comme les autres statues Mumuye de la collection, celle-ci présente une belle patine d'usage sur une sculpture vigoureuse ornée de détails incisés, et rehaussée de kaolin à la bouche et aux yeux. Les statues Mumuye furent sorties de leur pays d'origine, le Nigeria entre Jalingo et Zinna, assez tardivement mais en nombre dans les années soixante. Leur habitat dans des montagnes hostiles les ont longtemps protégées des étrangers, cependant la proximité du Cameroun a favorisé la pénétration d'antiquaires camerounais et français qui firent d'importantes collectes. Parmi ceux-ci Jean-Michel Huguenin qui rapporta cet objet, Jacques Kerchache et Philippe Guimiot.

***A MUMUYE FIGURE*, JANARI**



“Il ne reste que la base circulaire d'un fragment de masque d'épaules Mumuye, daté du XV[e] siècle ; la tête qui en émerge semble témoigner de l'aptitude de la vie à triompher de toutes les épreuves : elle a une peau fossilisée, mate, lisse et creusée de profonds sillons, comme celle d'un éléphant ou d'un rhinocéros, ou comme ces croûtes qui se forment à la surface de la glaise lorsqu'elle se trouve soudain desséchée par la chaleur du soleil ; cette texture suscite un besoin tactile irrépressible auquel on voit bien qu'on peut céder : elle a la douceur d'un cuir épais.”

Liliane et Michel Durand-Dessert

48

MASQUE VERTICAL MUMUYE

NIGÉRIA

Hauteur : 39 cm. (15¼ in.)

XIV[e] siècle - TEST C14

€20,000–40,000

PROVENANCE

Collection Francine Maurer, Wadgassen, Allemagne
Pierre Bergé & Associés, Bruxelles, 7 juin 2007, lot 430
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 177
Berns, M., *Central Nigeria unmasked : Arts of the Benue River Valley*, Los Angeles, 2011, p. 446, fig. 14 et 17

Ce fragment sculptural présente une surface presque pétrifiée due à l'érosion du temps et à sa manipulation lors de nombreux rituels. Les caractéristiques de la tête, surmontant l'ensemble sculptural, rappellent celles de deux masques appelés *Vaa-Bong*, documentés par Arnold Rubin en 1965 aux alentours de la ville de Pantilapo en aire culturelle Mumuye (Berns, M.C., "Enigmatic Embodiments : Vertical Masks in Cross-Cultural Perspectives", *Central Nigeria Unmasked : Art of the Benue River Valley*, Los Angeles, 2011, p. 446, fig. 14 et 15). Alors que les boucles d'oreilles, la crête transversale et les scarifications triangulaires correspondent à ce qu'on connaît de la statuaire Mumuye, le style semble être plus archaïque. Son ancienneté a été confirmée par l'analyse C-14 datant ce masque du XIV[e] siècle.

A MUMUYE VERTICAL MASK

49

STATUE KANTANA

NIGÉRIA

Hauteur : 51 cm. (20 in.)

€4,000-6,000

PROVENANCE

Ana et Antonio Casanovas, Madrid
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

La statuaire de la région de la moyenne Bénoué regroupe les créations artistiques des peuples dont les plus connus sont les Montol, les Goemai, les Kulere et les Kantana. Cet objet est caractéristique du style de ces régions tendant à l'abstraction.

Cf. pour une figure similaire trouvée en territoire Kantana, voir celle publiée dans *Arts du Nigéria dans les collections privées françaises*, Milan, 2012, fig. 145. Au sujet de la statuaire Kantana, voir également Frank, B., "Kantana, Kulere, and Their Neighbors South of the Jos Plateau", *Central Nigeria Unmasked: Art of the Benue River Valley*, Los Angeles, 2011, pp. 393 - 405.

A KANTANA FIGURE

50

STATUE DE LA RÉGION CONFLUENTE NIGER-BÉNOUÉ

NIGÉRIA

Hauteur : 37 cm. (14½ in.)

€30,000–50,000

PROVENANCE

Galerie 62, Paris, 1976
Galerie Johann Levy, Paris, 2008
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Arts d'Afrique Noire, automne 1976, n° 19, p. 1
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 195 et 196

La densité de scarifications recouvrant les épaules, les seins et les bras de la statue présentée ici rappelle d'une part l'ornementation de certaines figures de la région du cours inférieur de la Benoué, dont la maternité du Musée de Horninam inv. n° 31.42 représente sans doute l'objet le plus connu. La morphologie de la tête et du corps s'apparente fortement aux figures caryatides soutenant les sièges de prestige des Ebira. Ce type de figure très rare a été attribué par certains auteurs aux Bassa Nge, voisins des Ebira, en revanche, aucune information recueillie sur le terrain ne confirme avec certitude l'attribution. Cette statue de petite taille impressionne par l'incroyable vivacité qu'elle dégage : légèrement penchée vers l'arrière, le regard vers le haut, tenant sur de grands pieds rectangulaires, les bras aux mains puissantes reposant le long du corps, elle est d'une monumentalité stupéfiante.

Cf. pour une statue très similaire attribuée aux Bassa Nge, voir celle de la collection Yves Develon, dans *Arts du Nigéria dans les collections privées françaises*, Milan, 2012, fig. 121.

A FIGURE FROM THE REGION OF THE NIGER-BENUE CONFLUENCE

51

MASQUE IGBO AFIKPO, *OKUMKPA*

NIGÉRIA

Hauteur : 76 cm. (30 in.)

€7,000–10,000

PROVENANCE
Martial Bronsin, Bruxelles
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

Représentation stylisée d'un visage, le modèle est ici reproduit de manière géométrique, le visage réduit en un bec conique encadré par une partie supérieure et inférieure comportant des motifs ajourés en zigzags.

***AN IGBO AFIKPO MASK*, OKUMKPA**

52

MASQUE ÉLÉPHANT IGBO, *OGBODO ENYI*

NIGÉRIA

Hauteur : 40 cm. (15¾ in.)

€15,000–18,000

PROVENANCE
Galerie 62, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE
"Un festival Izi chez Maud & René Garcia", *Arts d'Afrique Noire*, n° 64, hiver 1987, p. 22
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 166

Les masques *ogbodo enyi* qui incarnent « l'esprit de l'éléphant » se trouvent chez plusieurs groupes Igbo et non-Igbo du Nord-Est. Reproduire de manière exacte les traits de l'éléphant n'a pas été la préoccupation première du sculpteur : les traits zoomorphes comme la trompe projetée de manière spectaculaire depuis le milieu du front se font l'écho des traits humains, en particulier ceux du nez. Une polychromie sobre - noire, blanche et jaune - rehausse les volumes tout en rondeurs de cette belle sculpture.

Cf. pour un masque très similaire aux défenses amovibles, possiblement issu du même atelier artistique, voir celui reproduit dans *Arts du Nigéria dans les collections privées françaises*, Milan, 2012, fig. 96).

***AN IGBO ELEPHANT MASK*, OGBODO ENYI**

“Il est revêtu d’une sorte de heaume, dont la double arcature faciale s’évase au-delà du cou en un large pectoral en relief, dissimulant la tête et le sommet du corps ; les bras nus qui s’échappent de cette cuirasse font corps avec elle comme s’il s’agissait d’un insecte ; cet effet est renforcé par la spirale qui est dessinée sur le profil gauche ainsi que par les motifs géométriques en triangles losangés, rehaussés par la polychromie dans les tons bleu et ocre, qui unifient l’ensemble de la sculpture. Les doigts de la main sont figurés à droite et devaient tenir un objet qui a disparu ; nue, la partie inférieure du corps est sculptée en volumes harmonieusement galbés, suggérant cette sous-musculature dont parle Arman. Tout ici indique la force contrôlée ; guerrier ou danseur, les deux peut-être, on se demande quelle entité pouvait se cacher derrière cet homme, ce dieu peut-être, qui s’avance masqué…”

Liliane et Michel Durand-Dessert

53

STATUE MASQUÉE IGBO, *EKE OKONGO*

NIGÉRIA

Hauteur : 136 cm. (53.½ in.)

€80,000–120,000

PROVENANCE

Alain de Monbrison, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Grenoble, Musée de Grenoble, *L’Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Arts d’Afrique Noire, n° 77, printemps 1991, p. 69 (publicité de Monbrison)
Lehuard, R., “Regards croisés sur les arts primitifs”, *Arts d’Afrique Noire*, n° 116, hiver 2000, p. 14
Tosatto, G. et Viatte, G., *L’Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* Grenoble, 2004, n° 24 et 24 bis
Boudin, P., “Grenoble : an instinctive collection”, *Tribal Art Magazine*, n° 35, été 2004, p. 48
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 252 et 253

***A MASKED IGBO FIGURE*, EKE OKONGO**

Cette statue exceptionnelle *(eke okongo)* trônait autrefois dans un espace réservé aux réunions des hommes (*obu*) de la région orientale Igbo. Dans cet espace, se trouvaient des autels ornés de nombreuses statues représentant des ancêtres légendaires, des divinités locales, leurs gardiens, des guerriers et des personnages masqués.
Ces groupes illustraient le microcosme de la vie communautaire. L'endroit quant à lui, servait également de lieu de rencontre entre les sages, les gouverneurs et les juges à l'époque précoloniale. Au début du XXe siècle, il existait beaucoup de salles communes de ce type parmi les groupes Igbo de l'est, ou encore chez les groupes Ohafia et Abiriba ; la plupart d'entre elles ont été démantelées depuis longtemps et leurs sculptures dispersées. Seules quelques statues de style abstrait ont survécu. Voir Cole, H.M. et Aniakor, C.C., *Igbo Arts, Community and Cosmos*, Museum of Cultural History, Los Angeles, 1984, p. 97, n°184 pour un autre, maintes fois publié et exposé (qui se trouvait autrefois dans un *obu* dans le village d'Amogodu Abiriba et semble porter un masque de calebasse) et Schaedler, K.-F., *Gods spirits ancestors : African sculpture from private German collections*, Munich, 1992, p. 136, n°104 pour une deuxième figure complète. La statue est entièrement décorée de motifs géométriques. Ces motifs curvilignes servaient de lignes directrices pour les pigments, aujourd'hui absents en raison de l'érosion. Alors que les deux autres statues semblent porter des masques de calebasse, le sculpteur de la statue Durand-Dessert pousse l'abstraction un peu plus loin en omettant complètement les yeux, le nez et la bouche. Seules les scarifications chéloïdes sur les tempes et la coiffe à l'arrière de la tête confèrent encore un aspect anthropomorphe à l'ensemble.

54

STATUE D'ANCÊTRE AFO

NIGÉRIA

Hauteur : 72 cm. (28¼ in.)

€30,000–50,000

PROVENANCE

Collection Arman, New York
Yves Develon, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Martinez-Jacquet, E., "Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert", *Tribal Art Magazine*, n° 21, été 2008, p. 129, fig. 2
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 179 et 204

Les Afo sont un petit groupe ethnique du centre du Nigeria, se faisant appeler Eloyi et revendiquant une parenté avec les Kanuri vivant dans la partie nord-est du Nigeria. Ils habitent les contreforts des montagnes Nassarawa et Loko, au nord de la rivière Benue. La sculpture figurative est particulièrement bien développée dans cet éminent foyer de création artistique.

Cette grande statue féminine, représentée debout, nue, est une très belle réalisation d'un sculpteur Afo. Les proportions sont harmonieuses, les muscles finement galbés et les seins pointus. Le visage se distingue par un front bombé, des yeux mi-clos rehaussés de blanc, des lèvres finement ourlées et un menton anguleux prognathe qui lui confère du caractère.

On constate sur le visage, qui se prolonge vers le haut par un chignon central, de fines striures qui rappellent certains masques royaux des Igala et qui illustrent parfaitement la densité du réseau d'interrelations de la basse Bénoué. Ces scarifications faciales existaient déjà dans les sculptures d'Ifé (cf. Neyt, F., *Les Arts de la Bénoué*, 1985, pp. 45-46).

AN AFO FIGURE OF AN ANCESTRESS

55

MASQUE OGONI

NIGÉRIA

Hauteur : 17 cm. (6¾ in.)

€6,000–8,000

PROVENANCE

Alain Dufour, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

La rondeur des formes conjuguée au raffinement du modelé confère une rare élégance à ce masque de petite taille.

Cf. pour un masque similaire, voir Wittmer, M. et Arnett, W., *Three Rivers of Nigeria*, The High Museum of Art, Atlanta, 1978, p. 66, fig. 151.

AN OGONI MASK

56

STATUE IGBO, *UGONACHONMA*

NIGÉRIA

Hauteur : 94 cm. (37 in.)

€18,000–25,000

PROVENANCE

Galerie 62, Paris
Alain de Monbrison, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

Cette rare statue en bois, surnommée *ugonachonma* ("l'aigle cherchant la beauté") provient de la région centrale du pays Igbo et incarne l'idéal de la beauté féminine de ce peuple. Sa coiffure sophistiquée et attrayante est agrémentée de peignes utilisés par les jeunes femmes en âge de se marier ; son joli port de tête est une autre caractéristique de leur beauté. Les *Ugonachonma* servaient de figures centrales dans le cadre des danses initiatiques annuelles.

***AN IGBO FIGURE*, UGONACHONMA**

Masque Ogoni, ancienne collection Webster Plass, British Museum.

57

MASQUE OGONI

NIGÉRIA

Hauteur : 19 cm. (7½ in.)

€8,000–12,000

PROVENANCE

Philippe Guimiot, Bruxelles
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

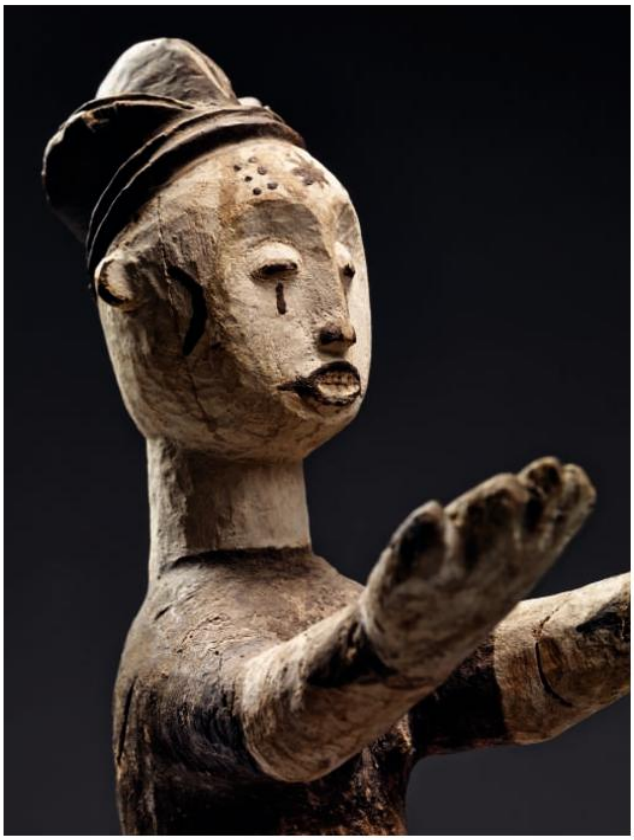
Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert,* 10 - 24 septembre 2008
Québec, Musée de la civilisation, *Arts du Nigeria dans les collections privées françaises*, 24 octobre 2012 - 21 avril 2013

BIBLIOGRAPHIE

Tosatto, G. et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* Grenoble, 2004, n° 22
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert,* Paris, 2008, n° 220 et 238
Lebas, A., *Arts du Nigeria dans les collections privées françaises*, Milan, 2012, n° 51

Né aux bords du Delta du Niger et au carrefour des cultures Ijo, Ibibio et Igbo, l'art Ogoni se distingue par la singularité et la qualité de ses sculptures. On compte parmi les créations les plus raffinées de cet art, les masques blancs de petites dimensions présentant une mâchoire amovible. Cette pièce constitue l'un des plus beaux masques de ce type. Elle se distingue notamment par la finesse de ses traits, une morphologie marquée par une surface concave, des sourcils fins et arqués décorant le front ainsi qu'une construction des joues en deux plans superposés. A défaut d'une documentation plus approfondie, la fonction de ces masques reste encore très peu connue (Jones, G.I., 1984, p. 188). Cf. pour un masque comparable présentant le même degré d'abstraction du visage et une géométrie très similaire, voir celui de l'ancienne collection Webster Plass, publié par Fagg, W., *The Webster Plass Collection of African Art*, Londres, 1953, p. 31, fig. 92. Fagg attribue le masque de Webster Plass aux Ibibio et place sa fonction dans le contexte rituel de la société Ekpo.

AN OGONI MASK



Statue d'Oklenyi d'Okungaga, Metropolitan Museum of Art, inv. n° 1972.74.2

58

STATUE D'OKLENYI D'OKUNGAGA, PEUPLE IDOMA, *ANJENU*

VILLAGE OKUNGAGA, OTUKPA, NIGÉRIA

Hauteur : 39.5 cm. (15½ in.)

€30,000–50,000

PROVENANCE

Ader-Picard-Tajan, Drouot Montaigne, Paris, 27 février 1989, lot 47
Alain Dufour, Paris
Collection Henriette Beybot, France
Yves Develon, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008
Québec, Musée de la civilisation, *Arts du Nigeria dans les collections privées françaises*, 24 octobre 2012 - 21 avril 2013

BIBLIOGRAPHIE

Neyt, F., *Les Arts de la Benue aux racines des traditions,* Tielt, 1985, p. 99, n° III. 12
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 201 et 202
Lebas, A., *Arts du Nigeria dans les collections privées françaises*, Milan, 2012, n° 138

Selon Sidney Kasfir, le culte de la fertilité *Anjenu* présuppose, chez les Idoma, la croyance en l'existence des esprits de la nature *Anjenu* capables de « s'emparer » d'une personne en transe ou par ses rêves. Ce culte se manifeste tout au long d'un rituel servant à apaiser ces esprits par la construction d'un autel orné de sculptures spécifiques, le chant, les danses et divers sacrifices (Kasfir, S., *Anjenu: Sculpture for Idoma Water Spirits*, African Arts, vol. 15, no. 4, 1982, p. 48).

Les statues féminines constituent la plupart des sculptures associées à ce culte *Anjenu*. Les figures masculines polychromes sont plus rarement utilisées. François Neyt répertoria quatre sculptures, dont celle-ci, et considéra qu'elles étaient issues du même atelier artistique (Neyt, F., *The Arts of the Benue. To the Roots of Tradition*, Tielt, 1984, p. 105, fig. III.9 -12). En revanche, il les attribua à tort à l'artiste Onu Agbo du village d'Okwoga. Selon les informations fournies par Roy Sieber, l'œuvre du Metropolitan Museum of Art (inv. n° 1972.74.2 et Neyt, 1984, fig. III.11) qui s'apparente à la nôtre, devrait être attribuée à Oklenyi du village d'Okungaga. Sidney Kasfir, dont les études de terrain apportèrent des informations supplémentaires à ce sujet, confirme également l'attribution (pour une discussion à ce sujet, voir Kasfir, S., "Idoma and Tiv Artists", *Central Nigeria Unmasked : Arts of the Benue River Valley*, Fowler Museum at UCLA, Los Angeles, 2011, p. 93).

***THE OKLENYI OF OKUNGAGA FIGURE, IDOMA PEOPLE*, ANJENU**

59

CASQUE IGALA DE LA RÉGION D'IBAJI, *AGBA*

NIGÉRIA

Hauteur : 34 cm. (13¼ in.)

€25,000–35,000

PROVENANCE

Galerie L'Accrosonge, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

"Develon - L'Accrosonge, vernissage", *Arts d'Afrique Noire*, n° 99, automne 1996, p. 39
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 108 et 115

Cet imposant casque s'apparente par sa forme et son style aux masques royaux, notamment ceux du type *Odumado*, de la région d'Idah, capitale du royaume Igala. Il est pourtant typique d'une région bien spécifique qui est celle des Ibaji habitant le sud de l'aire culturelle Igala. Ces masques utilisés dans les cérémonies *Agba* se distinguent par leur surface entièrement striée et leur sommet en dôme orné d'une coiffure sculptée en haut-relief. Cette coiffure est différente de celle des casques royaux *Odumado* qui sont en général surmontés d'une coupole ornée de grains fixés dans une pâte argileuse. Ils portent les mêmes scarifications typiques Igala représentées sur le front par un réseau de lignes verticales et par des bandes parallèles encadrant le visage et s'étirant du coin de la bouche jusqu'au front. John Boston documenta trois de ces masques lors de son étude de terrain en 1957 (voir *Central Nigeria Unmasked : Arts of the Benue River* Valley, Fowler Museum, Los Angeles, 2011, p. 176). Selon les informations obtenues, les cérémonies *Agba* de la région Ibaji se déroulaient à l'occasion de funérailles ou lors de la commémoration des notables d'un lignage (Boston, ibid. p. 40).

François Neyt en publia deux autres, l'un du Musée de Kaduna, Nigéria, l'autre de l'ancienne collection Julian et Irma Brody, actuellement au Des Moines Art Center (Neyt, F., *The Arts of the Benue. To the Roots of Tradition*, Tielt, 1984, p. 30, fig. II.4 et p. 45, fig. II.12). Un autre masque très similaire se trouve dans la collection du Detroit Institute of Arts inv. n° 1996.16.

***AN IGALA HELMET MASK FROM THE IBAJI REGION,* AGBA**

60

MASQUE ANANG IBIBIO, *IDIOK EKPO*

NIGÉRIA

Hauteur : 24 cm. (9½ in.)

€12,000–18,000

PROVENANCE

Yves Develon, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 214

Le terme *idiok* ou *odok* se réfère à la maladie *gangosa* très probablement représentée par ce type de masque (voir Simmons, D.C., *The Depiction of Gangosa on Efik-Ibibio Masks*, Londres, vol. 57, 1957, pp. 17-20). Ici, la difformité exacerbée évoque l'aspect d'un crâne humain. Censée inspirer la terreur des spectateurs, cette représentation quasi abstraite illustre parfaitement la virtuosité des sculpteurs Ibibio.

Cf. pour un masque similaire voir Bastin, M.L., *Introduction aux arts d'Afrique Noire*, Arnouville, 1984, fig. 202, celui publié dans Kerchache, J. et al., *L'art africain*, Paris, 1988, fig. 476, ou encore celui publié dans Leuzinger, E., *Die Kunst von Schwarz-Afrika*, Zurich, 1970, p. 204, fig. N2 et N13.

***AN ANANG IBIBIO MASK*, IDIOK EKPO**

“La convexité hypertrophique du front met en évidence les yeux tubulaires figurés, dont le relief est repris en écho inversé, dans l'angle, par les deux orifices qui permettent au porteur du masque de regarder ; la concavité triangulaire de la face n'est marquée que par un relief médian qui décline, en pas coupés, la forme du nez, puis, dans le prolongement, celle de la bouche. Comment ne pas être sensible, dans cette œuvre robuste, à l'extrême délicatesse du petit triangle qui achève l'ovale du visage pour figurer le menton.”

Liliane et Michel Durand-Dessert

61

MASQUE IJO

NIGÉRIA

Hauteur : 28 cm. (11 in.)

€20,000–30,000

PROVENANCE

Alain de Monbrison, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Tosatto, G. et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* Grenoble, 2004, n° 23
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 239

Les Ijo, peuplade de pêcheurs et marchands, sont surtout présents au sud du Nigéria dans le Delta du Niger. L'art Ijo est réputé pour son abstraction et ses masques aux allures cubistes. Le large front bombé de ce masque l'associe au monde des esprits et le rend unique en son genre. Les esprits de l'eau ont joué un rôle important dans la culture Ijo : au début de chaque année ou à l'époque des crues, une mascarade, organisée par le *Sekiapu*, est donnée en leur honneur dans l'espoir qu'ils accordent bienveillance et prospérité au village. Les porteurs de masques en transe étaient alors incarnés par ces esprits. Ils suggéraient, par des costumes ornés d'une queue de poisson, l'image de ces esprits se mêlant aux membres du village. Les masques Ijo sont des chefs-d'œuvre d'abstraction du visage humain et celui des Durand-Dessert en est un parfait exemple.

AN IJO MASK

62

MASQUE ANTILOPE OGONI, *KARIKPO*

NIGÉRIA

Hauteur : 79 cm. (31 in.)

€8,000–12,000

PROVENANCE

Galerie 62, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

Les masques antilopes de ce type étaient utilisés lors des cérémonies organisées par la société *Karikpo* dont le but principal était d'assurer la fertilité des sols (Anderson, M. et Peek, P., *Ways of the Rivers : Arts and Environment of the Niger Delta*, Fowler Museum at UCLA, Los Angeles, 2002, p. 280). L'aspect animal est ici réduit à un ensemble harmonieux de formes géométriques dont la simplicité esthétique renforce l'élégance qui émane de cette pièce.

***AN OGONI ANTILOPE MASK*, KARIKPO**

63

MASQUE FUNÉRAIRE IDOMA, RÉGION IKOM DE LA CROSS RIVER, *OKUA*

NIGÉRIA

Hauteur : 22.5 cm. (8¾ in.)

€25,000–35,000

PROVENANCE

Vittorio Mangio, Monza, Italie
Philippe Guimiot, Bruxelles
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008
Québec, Musée de la civilisation, *Arts du Nigeria dans les collections privées françaises*, 24 octobre 2012 - 21 avril 2013

BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 236
Lebas, A., *Arts du Nigeria dans les collections privées françaises*, Milan, 2012, n° 136

Le masque anthropomorphe *okua* est typique du peuple Idoma du sud de la région d'Ikom. Ce type de masque semble avoir été emprunté aux régions de l'aire culturelle Boki car des masques similaires furent documentés par Keith Nicklin dans un village du clan Osokom des Boki (Nicklin, K., *Traditional Preservation Methods : Some African Practices Observed*, Museum, 1983, vol. 35, issue 2, pp. 123-127). Selon F. Neyt, l'*okua* trouva sans doute son origine dans les danses funéraires des Boki ; son utilisation se diffusa progressivement parmi les Idoma habitant la région d'Ikom jusqu'à être intégré dans leurs propres cérémonies funéraires (pour une discussion à ce sujet voir (Neyt, F., *The Arts of the Benue. To the Roots of Tradition*, 1984, p. 139). Ces masques à la patine noire se distinguent des autres masques funéraires Idoma peints en blanc.

François Neyt publia quatre masques similaires : III.3 (collection privée), III. 54 (collection privée), III.55 (actuellement au Metroplitan Museum of Art), et III.58 (ancienne collection R. de Montaigu). Un cinquième se trouve dans la collection Tobias et Barry Hecht (voir *Eastern Nigerian Art from the Toby and Barry Hecht Collection*, African Arts, vol. 35, n° 1, p. 68). Pour un autre masque très similaire voir aussi Cole, M., et Aniakor, C., *Igbo Arts: Community and Cosmos*, University of California Museum, 1984, p. 119, fig. 223.

***AN IDOMA FUNERARY MASK FROM THE MIDDLE CROSS RIVER, IKOM REGION*, OKUA**

64

TÊTE RELIQUAIRE DE LA CROSS RIVER

NIGÉRIA

Hauteur : 20 cm. (7¾ in.)

€6,000–8,000

PROVENANCE

Yves Develon, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

Pour un objet similaire, voir celui de l'ancienne collection Hubert Goldet, dans Maison de la Chimie, *Collection Hubert Goldet*, Paris, 2001, lot 119.

A CROSS RIVER RELIQUARY HEAD

65

FIGURE D'AUTEL IGALA, *OKEGA*

RÉGION D'IBAJI, NIGÉRIA

Hauteur : 71 cm. (28 in.)

€15,000–25,000

PROVENANCE

Pierre Robin, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 222 et 224

Les sculptures de ce type sont très rares car elles furent produites dans une région bien spécifique, notamment la région d'Ibaji en pays Igala. La ville d'Idah et les villages des environs connaissent également des figures Okega mais d'une manufacture différente (pour une discussion à ce sujet voir Boston, J., *Ikenga Figures Among the North-West Igbo and the Igala,* Londres, 1977, p. 87). Parmi les Igala, le culte *Okega* s'apparente à celui de l'*Ikenga* pratiqué par leurs voisins les Igbo. Marques du statut social de leurs propriétaires, ces figures représentent les symboles tangibles du pouvoir et de la prospérité (Neyt, ibid., 1984, pp. 75-76). Une comparaison morphologique des sculptures *Ikenga* et *Okega* met en évidence deux éléments communs : la présence de cornes surmontant l'ensemble sculptural ainsi qu'une ou plusieurs pointes jaillissant tout autour du « corps » de la figure. Ce détail est d'ailleurs récurrent sur de nombreuses figures *Ikenga* mi-abstraites, mi-figuratives, où une tête décorée de cornes est placée sur un corps abstrait cylindrique ; voir par exemple dans Willett, F., *African Art*, Londres, 1973, les deux figures 74 et 75 du Musée d'Ipswich. Cette ressemblance suggère peut-être une relation de filiation directe avec la genèse de ce type de figures (cf. pour un autel très similaire à celui-ci, et très probablement l'œuvre du même maître sculpteur, voir celui publié pour la première fois par Neyt, F., 1984, p. 77, fig. II.48).

***AN IGALA ALTAR FIGURE*, OKEGA**

Figure *Okega*, région d'Ibaji.
Hauteur : 40 cm.
Dans Neyt, F. : 1984, p. 77, fig. II.48

66

MASQUE ANANG IBIBIO, *AKPAN EKPO*

NIGÉRIA

Hauteur : 30 cm. (11¾ in.)

€8,000–12,000

PROVENANCE

Galerie 62, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 212

Selon Joseph Akpan (Akpan, J., "Ekpo Society Masks of the Ibibio", *African Arts*, vol. 27, n° 4, automne 1994, p. 51) certains masques *Ekpo* représentent de manière naturaliste le portrait d'un éros mythique, d'un ancêtre ou d'un notable reconnu pour ses vertus. Symboles de sagesse et de pouvoir spirituel, leur fonction dans le cadre des cérémonies *Ekpo* est la pacification. Appelés *Akpan Ekpo*, ces masques se distinguent par leur sérénité, l'élégance de leurs traits, et notamment par leur front décoré d'une bande appelée *idiong*, emblème des chefs de familles ou de villages (*akpan*). Cette pièce constitue un très bel exemplaire de ce type de masque.

***AN ANANG IBIBIO MASK*, AKPAN EKPO**

67

MASQUE ANANG IBIBIO, *IDIOK EKPO*

NIGÉRIA

Hauteur : 35 cm. (13¾ in.)

€12,000–18,000

PROVENANCE

Galerie 62, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 213

L'*Ekpo* est la société secrète la plus importante des Ibibio. Ses membres constituent le pouvoir politique local et organisent des cérémonies et des danses dont la fonction éducative et purificatrice concerne la collectivité toute entière (pour une discussion à ce sujet voir Offiong, D.A., *The Functions of the Ekpo Society of the Ibibio of Nigeria*, African Studies Review, vol. 27, n° 3., pp. 77-92). Les masques utilisés lors de ces cérémonies incarnent des personnages représentant les esprits des ancêtres censés rappeler aux vivants la bonne conduite morale (pour une discussion à ce sujet voir Akpan, J., *Ekpo Society Masks of the Ibibio*, African Arts, vol. 27, n° 4., 1994, pp. 48-53).

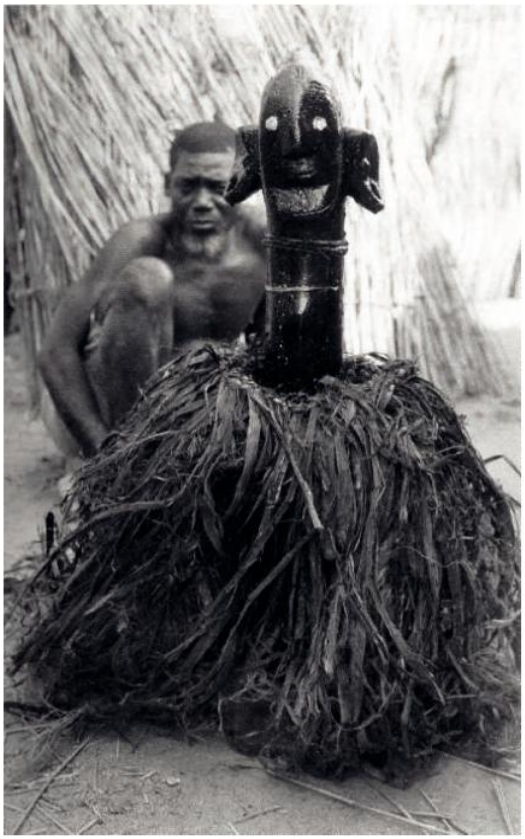
Il existe une grande variété de masques associés aux danses et cérémonies *Ekpo*. Selon G. I Jones ils peuvent être divisés en deux larges groupes : des masques appelés *idiok* représentant souvent des difformités ou bien des masques à l'aspect naturaliste symbolisant un haut degré de beauté (G.I. Jones, *The Arts of Eastern Nigeria*, Cambridge, 1984, p. 182).

Ce lot est un exemplaire particulièrement épuré de la typologie *Idiok*. Il se distingue de la plupart de ces masques, souvent grotesques, par sa coiffure complexe et l'élégance de ses traits qui atténue ici la difformité du nez (cf. pour un masque très similaire voir celui de l'ancienne collection René Rasmussen publié dans *Masques du Monde. Het Masker in der Wereld*, cat. d'exposition, Bruxelles, Crédit Communal de Belgique, 1974, fig. 52).

***AN ANANG IBIBIO MASK,* IDIOK EKPO**

“On ne saura jamais comment était initialement ce petit Waja huileux ; les patines rituelles l'ont fait devenir tout à fait « autre », un mystère d'autant plus grand qu'il fait exception dans son ethnie... Le suintement est plus émouvant pour nous que la patine laquée, vernissée, qui, somme toute, assez froide, crée une sorte de peau presque imperméable pour la sculpture ; le reflet rouge de la bouche, des oreilles et des yeux prouve une usure antérieure aux onctions d'huile, et donne une expression, une vie... En exsudant de l'intérieur, la statuette devient un personnage, qui se montre un peu par transparence ici et là.”

Liliane et Michel Durand-Dessert



Masque *Zinakani*, photographie d'A. Rubin, village de Kona, 1965.
© Photo courtesy of the Fowler Museum at UCLA.

68

STATUE JUKUN DE LA RÉGION DU NORD-EST

NIGÉRIA

Hauteur : 57 cm. (22½ in.)

€30,000–50,000

PROVENANCE

Galerie 62, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 4 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008
Central Nigeria unmasked : Arts of the Benue River Valley :
-Los Angeles, Fowler Museum at UCLA, 13 février - 14 juillet 2011
-Washington, DC, National Museum of African Art,
14 septembre 2011 - 12 février 2012
-Stanford, Iris & B. Gerald Cantor Center for Visual Arts,
16 mai - 2 septembre 2012
-Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Nigéria, arts de la vallée de la Bénoué*, 12 novembre 2012 - 27 janvier 2013

BIBLIOGRAPHIE

Amae, N., Gadella, R., Geoffroy-Schneiter, B. et Page, A., "Corps en création", *Kaos - Parcours des mondes n° 2*, 2003, p. 64
Tosatto, G. et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 2004, n° 31
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 2008, n° 58 et 62
Berns, M., *Central Nigeria unmasked : Arts of the Benue River Valley*, 2011, p. 449, fig. 14 et 22

Cette statue pourrait provenir de la région du village de Kona, important centre culturel et artistique Jukun. C'est à Kona qu'Arnold Rubin documenta en 1965 deux figures similaires d'autel appelées *Asando* et identifiées comme des représentations d'esprits faiseurs de pluie invoqués pendant la période de sècheresse (A. Rubin, "A Memoir: The Jukun of the Middle Benue with a Brief Entry on the Goemai", dans *Central Nigeria Unmasked : Arts of the Benue River Valley*, Fowler Museum at UCLA, Los Angeles, 2011, p. 298, fig. 9.7 a et b). Dans ce même village, Rubin photographia également un petit masque vertical anthropomorphe appelé *Zinakani* associé aux rituels agricoles et utilisé notamment dans les cérémonies célébrant la moisson. La tête de ce masque et sa surface huileuse et suintante due à l'application de libations répétées sont similaires à celles présentes sur ce lot (Rubin : 2011, ibid. fig. 9.9).

A NORTH-EASTERN JUKUN FIGURE

69

STATUE COMMÉMORATIVE D'ANCÊTRE ROYAL, RÉGION DU NORD-EST, JUKUN

NIGÉRIA

Hauteur : 74 cm. (29¼ in.)

€30,000–50,000

PROVENANCE

Christie's, Londres, 28 juin 1988, lot 93
Alain de Monbrison, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 124 et 125

Lors de son étude de terrain en 1965 dans les villages de Gwana et Pindiga, en région nord-est du pays Jukun, Arnold Rubin documenta plusieurs figures anthropomorphes du même type que ce lot. Il qualifia leur style de « style nucléaire » Jukun, se référant ainsi à ce qu'il considérait comme le noyau de la statuaire classique des Jukun du nord-est. Ce style se distingue par sa puissante stylisation du corps humain dont la représentation purement géométrique est réduite à un ensemble harmonieux de volumes concaves et convexes. Selon les informations obtenues par Rubin, la plupart de ces figures constituaient des représentations commémoratives d'ancêtres royaux. "Les images représentent des chefs décédés, leurs épouses et gardiens, et servent principalement à invoquer leurs esprits. On dit qu'une telle incarnation est réservée aux ancêtres fondateurs et à leurs plus importants successeurs" (Rubin, A., 2011, ibid., p. 300).

A COMMEMORATIVE NORTHEASTERN JUKUN ROYAL ANCESTOR FIGURE

“L’extrême audace de la sculpture est tempérée par la fantaisie la plus délicate : posé sur un disque circulaire, le cylindre du cou supporte la sphère de la tête, couronnée par une coiffe en forme de cône évasé ; l’ensemble est sublimé par une alternance de lignes, les unes en forme de raies, les autres en forme de chaînes ; on perçoit la jubilation de l’artiste, plaçant les oreilles comme des boucles à la jonction de la tête et du cou, et ouvrant entre les deux une incision marquée de traits transversaux pour figurer la bouche : c’est l’identification de cette dernière en tant que telle qui permet de lire comme une tête cette œuvre exemplaire du dialogue entre abstraction et figuration.”

Liliane et Michel Durand-Dessert

70

TÊTE QUA

NIGÉRIA

Hauteur : 20 cm. (7¾ cm.)

X^{e} - XI^{e} siècle - TEST TL

€15,000–25,000

PROVENANCE

Pierre Robin, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Grenoble, Musée de Grenoble, *L’Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Tosatto, G. et Viatte, G., *L’Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* Grenoble, 2004, n° 21
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 116

Cette tête humaine, à l’allure abstraite, surplombait autrefois un récipient *Qua* (parfois appelé *Ngwa*). Les Qua qui descendent des Ejagham de l’arrière-pays nigérian ont vécu durant des siècles sur la côte près de la ville portuaire de Calabar. Ils sont les créateurs de magnifiques récipients en terre cuite qui ont probablement rempli des fonctions similaires à ceux du culte de la fertilité *nnim* des Ejagham. Ces récipients ont été découverts au cours de travaux de construction à Calabar dans des zones qui, selon la tradition, étaient des lieux d’enterrement et de sacrifices, bien qu’aucun reste humain n’ait été trouvé. Le test par thermoluminescence indique une période du IXe au XIe siècle. Très peu de ces récipients sont connus et la tête Durand-Dessert peut facilement être considérée comme l’un des chefs-d’œuvre de cette culture énigmatique. Dans son livre sur les terres cuites africaines (Schädler, K.F., *Earth and Ore: 2500 years of African art in terra-cotta and metal*, Munich, 1997), Karl Ferdinand Schädler publia quelques exemples complets (pp. 249-250, 484 et 487). La sphère a la forme d’une tête, décorée de lignes verticales parallèles rappellant la Vénus de Willendorf dans son abstraction. Elle est couronnée d’une coiffure circulaire creuse décorée de motifs géométriques.

A QUA HEAD

71

MONOLITHE EJAGHAM-BAKOR, *AKWANSHI*

CROSS RIVER, NIGÉRIA

Hauteur : 76 cm. (30 in.)

€60,000–90,000

PROVENANCE

Alain Dufour, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert,* 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Durand-Dessert, L. et M., *Africa. Pino Pascali, Ejagham,* Paris, 2001, n° 134 et 135
Tosatto, G. et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* Grenoble, 2004, n° 29 et 29 bis
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert,* Paris, 2008, n° 17

La première mention écrite de la présence de pierres figuratives dans la région de la Moyenne Cross River, au sud-est du Nigeria, date d'un rapport colonial du tout début du XX^{e} siècle (Partridge, C., *Cross River Natives*, Hutchinson, 1905). Pourtant, ce n'est qu'après l'indépendance du pays, en 1961-62, que ces sculptures monolithiques, appelées *atal* ou *akwanshi* en langues vernaculaires, feront l'objet d'une étude approfondie par l'officier britannique, Philip Allison, qui en répertoria 295 dans la vallée de la Cross River. Dans son ouvrage *African Stone Sculpture*, publié en 1989, il rapporte que ces pierres, de différentes tailles, sont naturellement façonnées et polies par les eaux du fleuve, et choisies selon leur forme pour être sculptées puis décorées. Isolées ou assemblées en cercle aux abords des villages, là où se déroulent les activités communautaires, elles seraient, selon les témoignages recueillis auprès des anciens, des représentations d'ancêtres lignagers ou l'emblème de sociétés secrètes. Contrairement à ce qui a pu être écrit, l'art monolithique n'est pas un phénomène propre aux sociétés européennes : il est très répandu sur le continent africain.

Le remarquable *akwanshi* de la collection Durand-Dessert conserve la forme phallique caractéristique de la région et l'on discerne encore nettement l'ombilic en saillie sur la partie inférieure de la sculpture. Il se distingue par la richesse des détails du visage et des parures corporelles : les yeux circulaires, les arcades sourcilières marquées, la bouche lippue montrant la langue, la longue barbe taillée en pointe, ainsi que les tatouages rituels en cercles concentriques.

***AN EJAGHAM-BAKOR MONOLITH,* AKWANSHI**

LE MBEMBE DURAND-DESSERT

THE DURAND-DESSERT MBEMBE

■ 72

LA STATUE MBEMBE DURAND-DESSERT

RÉGION EWAYON RIVER, ÉTAT DE CROSS RIVER, NIGÉRIA

Hauteur : 75 cm. (29½ in.)
XVII - XVIII[e] siècle

€2,000,000–3,000,000

PROVENANCE
O. Traoré, Lomé, Togo
Hélène Leloup, Paris
Collection Kerbourc'h, 1974 - 1993
Alain de Monbrison, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION
Paris, Galerie Hélène Kamer, *Ancêtres M'Bembé*, 1974
Paris, Galerie Alain de Monbrison, *Collection Kerbourc'h*, 24 novembre 1993 - 4 janvier 1994
Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard*, 10 juillet - 04 octobre 2004
Monaco, Forum Grimaldi, *Arts of Africa : 7000 ans d'art africain*, 16 juillet - 4 septembre 2005
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008
Québec, Musée de la civilisation, *Arts du Nigeria dans les collections privées françaises*, 24 octobre 2012 - 21 avril 2013
New York, The Metropolitan Museum of Art, *Warriors and Mothers : Epic Mbembe Art*, 9 décembre 2014 - 16 septembre 2015

BIBLIOGRAPHIE
Kamer, H., *Ancêtres M'Bembé*, Paris, 1974, n° 8
de Monbrison, A., *Collection Kerbourc'h*, Paris, 1993, p. 79
Lehuard, R., "La collection Kerbourc'h", *Arts d'Afrique Noire*, printemps 1994, n° 89, p. 14
Lehuard, R., "Regards croisés sur les arts primitifs", *Arts d'Afrique Noire*, hiver 2000, n° 116, p. 14
Tosatto, G. et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard*, Grenoble, 2004, n° 33, 33 bis et 33 ter
Bassani, E., *Arts of Africa. 7000 ans d'art africain*, Lausanne, 2005, p. 214, n° 87a
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, première de couverture, n° 101, 102, 142 et 258
Tribal Art Magazine, n° 48, printemps 2008, p. 13
Bassani, E., *L'art africain*, Lausanne, 2012, p. 82, n° 57
Lebas, A., *Arts du Nigeria dans les collections privées françaises*, Milan, 2012, n° 85
LaGamma, A., *Silenced Mbembe Muses*, Metropolitan Museum Journal, New York, vol. 48, 2013, p. 154, fig. 19
LaGamma, A., "Guerriers et mères : art épique Mbembe", *Tribal Art Magazine*, n° 74, hiver 2014, p. 99, n° 16

THE DURAND-DESSERT MBEMBE FIGURE

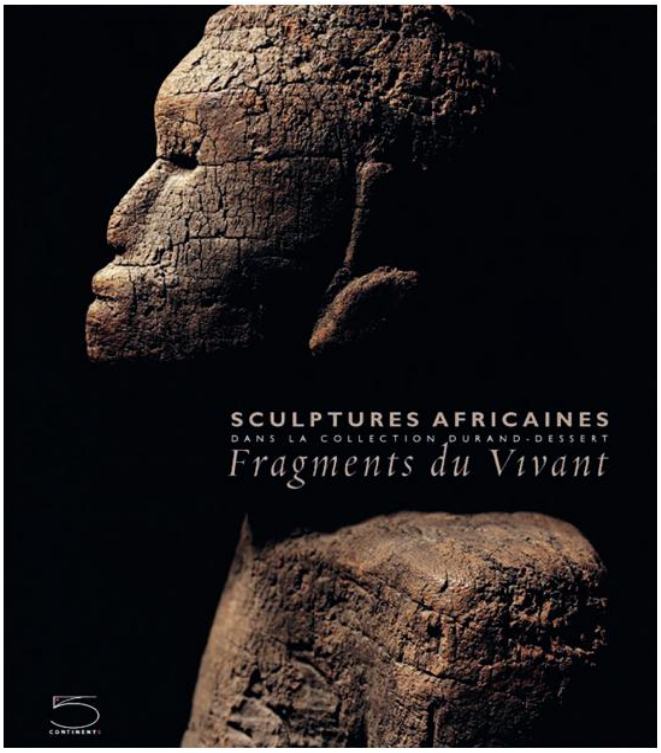
Fig. 1. Vue de l'exposition *Ancêtres M'bembé*, Galerie Hélène Kamer, 1974.

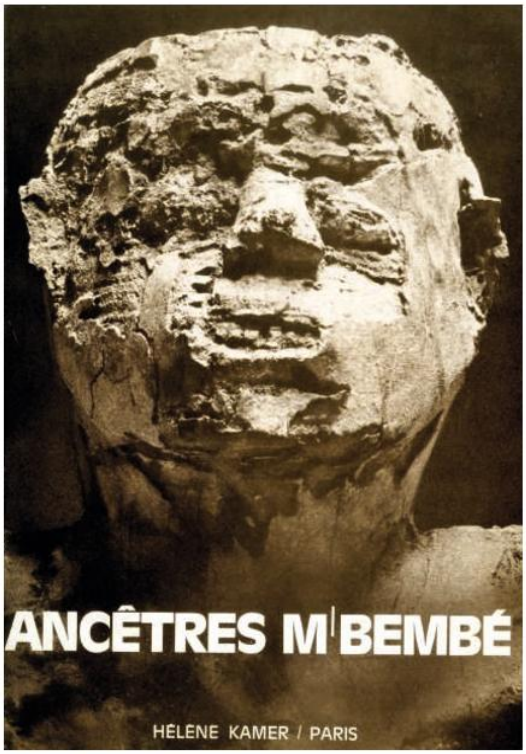
L'Odyssée de la figure Mbembe des Durand-Dessert : du Nigéria au XVII^e^ siècle jusqu'au Metropolitan Museum of Art de New York

Sculptée probablement entre les XVII^e^ et XVIII^e^ siècles et comptant parmi les plus anciennes et les plus spectaculaires sculptures en bois provenant d'Afrique subsaharienne, cette représentation d'un personnage assis était à l'origine une partie intégrante d'un tambour monumental positionné au centre d'un village Mbembe au sud-est du Nigeria. Pendant des siècles, ces tambours à fente – fabriqués à partir de troncs d'arbres évidés – ont constitué le point central des rituels du village. Ils étaient sculptés à partir d'un bois dur (*afzelia africana*) dont les maillures confirment que cette statue ait servi de sommet de tambour et qu'elle fût sans doute à l'origine la partie d'une entité plus grande. Ces tambours exposés sur la place d'un village, et donc victimes des intempéries, ont de ce fait une surface marquée par l'érosion et les extrémités anthropomorphes brisées. Vénérés comme des statues d'ancêtres, ces objets ont été précieusement conservés durant de nombreuses générations. Le personnage représente vraisemblablement la femme d'un guerrier légendaire ayant donné naissance au premier descendant mâle du clan à l'origine du lignage. La surface érodée renforce l'aspect archaïque émanant de cette statue. L'érosion a donné lieu aux rainures profondes qui définissent l'esthétique globale, ce qui a lentement renforcé la qualité de la figure. Malgré ce processus d'usure, une grande partie des détails de la surface est restée intacte : les yeux, le nez, la bouche restent lisibles et le visage reflète une expression d'introspection contemplative. Paradoxalement, la longue exposition aux intempéries semble avoir d'une certaine façon changé la figure, de sorte que son essence soit révélée.

« L'expression du visage est d'une douceur sereine, sans faiblesse et sans faille, comme seule une force infinie peut la conférer ; la tête est d'une harmonie exceptionnelle : elle est auréolée d'une coiffe en léger relief, qui dessine un triangle au sommet du front, d'où elle part en deux courbes élégantes qui viennent rejoindre les maxillaires ; elles s'achèvent là avec, comme deux points d'orgue, la forme ovoïde des oreilles placées bas, à la racine du cou, avec une inclinaison juste et parfaite, car la tête est légèrement relevée, dans une position d'oraison. En vertu d'un phénomène analogue à celui que l'on n'observe d'ordinaire que pour les bronzes, l'érosion semble avoir protégé la surface en réalisant avec le bois fossilisé une sorte d'alliage qui a la beauté sensible et vibrante d'une peau parcheminée ; attaquant en revanche les parties tendres, elle fait apparaître les strates du bois ; elle réalise ainsi le miracle d'une véritable osmose entre l'enveloppe, la surface, la peau ravinée et l'intérieur même du corps ; la sculpture est devenue un être de chair auquel les dieux ont insufflé une âme : véritable émanation du tambour, jusque dans sa posture médiative, son regard de Sphinx porte au loin, là ou porte le son... »

Liliane et Michel Durand-Dessert





En 1974, Hélène Kamer présenta cette figure lors de l'exposition historique "*Ancêtres M'Bembé*" dans sa galerie à Paris. Marchande d'art reconnue mondialement, elle découvrit pour la première fois cet art au début des années 1970 grâce à O. Traoré, antiquaire africain. A sa demande, Traoré revint deux fois à Paris avec de nouvelles statues et des informations complémentaires à leur sujet. Ces dernières, au nombre de onze et aux dimensions monumentales, furent présentées par Hélène Kamer en 1974 : toutes reflétaient une tradition sculpturale nigériane encore ignorée des connaisseurs et collectionneurs d'art africain. La sensibilité de la sculpture Mbembe était une avancée importante par rapport aux goûts déjà établis, comme la statuaire raffinée Fang ou encore Baoule. Consacrer toute une exposition uniquement aux "statues érodées" était alors à l'époque une prise de position audacieuse révélatrice de son esprit d'avant-garde.

Cette exposition fut un grand succès (fig. 1). En février 1974, peu avant l'ouverture de l'exposition, une œuvre majeure fut déjà acquise par le conservateur Pierre Meauzé pour le Musée des Arts Africains et Océaniens, exposée aujourd'hui au Pavillon des Sessions du Louvre (fig. 2). Traoré disparut après l'exposition et toutes les statues Mbembe furent dispersées par la même occasion : le corpus a donc été établi avec la publication du catalogue de l'exposition – aujourd'hui encore le seul ouvrage consacré à ce sujet. Ainsi réparties dans le monde entier parmi les collections privées et institutionnelles après l'exposition, cet ensemble unique d'avants de tambour Mbembe a été réuni pour la première fois, depuis 1974, au Metropolitan Museum of Art à New York pendant « *Warriors and Mothers : Epic Mbembe Art* » organisée par Alisa LaGamma en 2014.

Fig. 2. Musée du Quai Branly - Jacques Chirac, inv. n° 73.1974.1.1
© Musée du quai Branly - Jacques Chirac, Dist. RMN - Grand Palais - Photo : Hughes Dubois.

73

MONOLITHE EJAGHAM-BAKOR, *ATAL*

CROSS RIVER, NIGÉRIA

Hauteur : 65 cm. (25½ in.)

€50,000–80,000

PROVENANCE

Alain Dufour, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert, *Africa. Pino Pascali, Ejagham*, 14 avril - 23 juin 2001

BIBLIOGRAPHIE

Durand-Dessert, L. et M., *Africa. Pino Pascali, Ejagham*, Paris, 2001, n° 133

***AN EJAGHAM-BAKOR MONOLITH,* ATAL**

“La géographie des scarifications accompagne les lignes de force du visage en annulant toute composante décorative au profit de la dynamique plastique : ainsi, l'une des réussites les plus parfaites de ce cimier, lorsqu'on le compare à ses homologues, c'est la ligne de la mâchoire qui part de la spirale du menton et s'achève au niveau de la tempe par une oreille stylisée, sans la moindre rupture pseudo-naturaliste ; la dureté impliquée par la présence de métal, circulaire sur les yeux et acéré dans la bouche, est compensée par la souplesse et la rondeur de la coiffe faite de vannerie fragile et de tissus.”

Liliane et Michel Durand-Dessert

74

CIMIER BOKI DE LA RÉGION DE LA CROSS RIVER, *NKWAMBOK*

NIGÉRIA

Hauteur : 40 cm. (15¾ in.)

€20,000–30,000

PROVENANCE

Yves Develon, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, Halle Saint-Pierre, 13 janvier - 31 mai 2003
Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

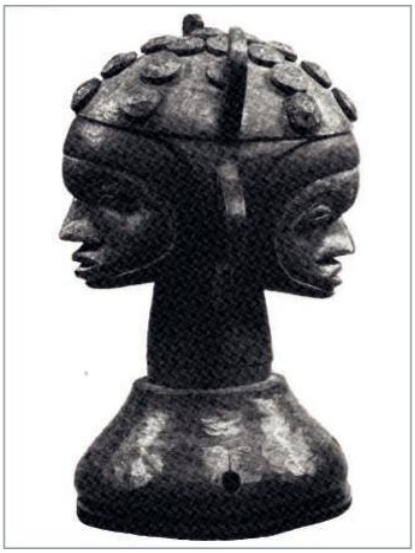
BIBLIOGRAPHIE

Amae, N., Gadella, R., Geoffroy-Schneiter, B. et Page, A., "Corps en création", *Kaos - Parcours des mondes n° 2*, 2003, p. 66
Tosatto, G., et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* Grenoble, 2004, n° 36
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 151

Selon Kenneth Murray, lors de sa visite dans la Région d'Ikom en 1948, « il existe certaines sculptures anciennes appelées NKWA MBOK qui ne sont pas recouvertes de cuir. Elles présentent une, deux voire même trois têtes à l'expression toujours féroce. Ces têtes sont recouvertes à l'arrière de tissu et portent des décorations en forme de massues. Le tissu africain, à lacets brodés, est fixé autour de la tête, du menton et du cou, laissant seulement apparaître le visage découvert. Ces têtes ont été abandonnées il y a longtemps et furent mal conservées. Il semblerait qu'elles aient plus de cent ans et que le savoir-faire de cette broderie à lacets ait disparu. Elles diffèrent stylistiquement des têtes recouvertes de cuir, seuls la présence des scarifications tribales, les ajouts de métal et l'insertion de dents les rapprochent. Il est probable que [ces têtes] eurent leur origine parmi les Boki. » (cité dans Nicklin, K., et Salmons, J., "Cross River Art Styles", *African Arts*, vol. 18, n° 1, 1984, p. 41).

Le lot présent appartient sans aucun doute au corpus d'objets dont Murray fournit la description typologique. Ce type de cimier, ayant conservé son tissu brodé d'origine teint en couleur indigo, est extrêmement rare. Il en existerait moins d'une dizaine dans les collections publiques et privées. Cf. pour des cimiers Boki du style « archaïque » décrit par Murray, et similaires au lot présent, voir parmi les plus connus ; celui de la collection Fritz König, celui de la collection du Metropolitan Museum of Art (inv. n° 1987.284, janus), celui du Musée d'Oron, Nigéria (janus), et celui de la collection de la Fondation Dapper (janus).

***A CROSS RIVER BOKI HEADCREST,* NKWAMBOK**



Cimier janiforme *Ungulali* du même artiste, collection du Musée National de Lagos, Nigéria.

75

CIMIER JANIFORME DE LA CROSS RIVER, *UNGULALI*

NIGÉRIA

Hauteur : 26 cm. (10¼ in.)

€20,000–30,000

PROVENANCE

Galerie 62, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

Les cimiers de ce type, à deux ou trois têtes, ont été attribués aux Idoma suite à la découverte d'un premier exemplaire par Roy Sieber en territoire Idoma. Ce dernier l'obtint auprès de la famille du fameux sculpteur Ochai, décédé vers 1950. Toutefois, ces masques-cimiers ne comportent aucune similitude avec d'autres masques Idoma connus, et comme le remarqua Roy Sieber lui-même plus tard (Schmalenbach, W., *African Art from the Barbier-Mueller Collection*, Munich, 1988, p. 162), le masque qu'il collecta ne ressemblait pas aux masques sculptés par Ochai. De ce fait, et suite à son travail de terrain, qui prouva que ce type de masque n'avait aucune origine en territoire Idoma, Sidney Kasfir était plutôt enclin à l'attribuer à une tradition artistique de l'aire culturelle d'Igede, d'Ogoja ou de la Cross River (Kasfir, S., *Central Nigeria Unmasked : Arts of the Benue River Valley*, Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles, 2013, p. 84).

La dénomination *ungulali* évoque le son des flûtes annonçant l'arrivée des danseurs masqués. Dans la tradition des cultures de la Cross River, ces masques-cimiers étaient utilisés au cours de danses menées à l'occasion de cérémonies funéraires. Les « boutons » répartis sur le sommet du masque présenté ici pourraient évoquer certaines variétés de fruits – de nombreux exemples du même type portent en effet des oiseaux les picorant – et par conséquent symboliser la moisson (S. Kasfir, *Arts du Nigeria*, Réunion des Musées nationaux, Paris, 1997, p. 192-193).

Cf. pour un cimier janiforme avec des crochets latéraux très similaires à celui-ci, voir celui publié par Neyt, F., *Les Arts de la Bénoué*, 1985, pp. 124-125, fig. III 42 et III.43. Ce détail le rapproche également de l'exemplaire avec plusieurs têtes du Musée National de Lagos, recueilli en 1958 par Roy Sieber, et publié par Kasfir, S., 2013, p. 83, fig. 2.53. Cet exemplaire qui s'ajoute ainsi à un corpus déjà restreint, met en évidence l'œuvre d'un seul maître sculpteur.

***A CROSS RIVER JANIFORM HEADDRESS*, UNGULALI**

76

CIMIER EJAGHAM

NIGÉRIA

Hauteur : 28 cm. (11 in.)

€10,000–15,000

PROVENANCE

Martial Bronsin, Bruxelles
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 141

Cette tête féminine Ejagham est une pièce unique ; elle est la seule connue dont il ne reste que la peau. Dans le catalogue de l'exposition *Fragments du Vivant*, Liliane et Michel Durand-Dessert la décrivent ainsi : « elle a la légèreté d'une apparition fugace et insaisissable ; les traits du visage sont rehaussés au gré des ombres et de la lumière, avec lesquelles elle joue comme un feu follet. Son étrange beauté est irrésistible. »

Le style du cimier Durand-Dessert peut être associé aux têtes du clan Ejagham, *Akparabong*. C'est l'un des styles les plus beaux de l'aire culturelle Ekoi, avec des proportions naturelles, des yeux ovales, un nez bien défini, des oreilles proéminentes, une ligne de scarification verticale sur le large front, une bouche grande ouverte dépourvue de dents et un long cou. De tels cimiers ont généralement des coiffures élaborées.

Une tête comparable, de l'ancienne collection Arnett, se trouve dans la collection du Musée Michael C. Carlos à l'Université Emory (inv. n° 1994.004.778, publiée dans Wittmer, M. et Arnett, W., *Three Rivers of Nigeria : Art of the Lower Niger, Cross, and Benue from the Collection of William and Robert Arnett*, Atlanta, High Museum of Art, 1978, p. 79, n° 187). Voir également deux autres cimiers similaires dans la collection du Metropolitan Museum of Art à New York (inv. n° 1980.562.6 et inv. n° 1978.412.607).

AN EJAGHAM HEADDRESS

~77

CIMIER BOKI DE LA REGION DE LA CROSS RIVER

NIGÉRIA

Hauteur : 28 cm. (11 in.)

€20,000–40,000

PROVENANCE

Galerie L'Accrosonge, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, Galerie L'Accrosonge-Claude Lebas, juin 1989
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008
Québec, Musée de la civilisation, *Arts du Nigeria dans les collections privées françaises*, 24 octobre 2012 - 21 avril 2013

BIBLIOGRAPHIE

Lebas, C. et Galerie L'Accrosonge, Paris, 1989 (carton d'invitation)
Arts d'Afrique Noire, n° 70, été 1989, p. 33
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 140
Lebas, A., *Arts du Nigéria dans les collections privées françaises*, Milan, 2012, n° 74

Dans le corpus des cimiers de la région du Cross River, ce lot se distingue par sa morphologie unique. La douceur de l'arrondi de la tête reprenant la forme de la calebasse sous-jacente est en contraste avec la plupart des œuvres connues de cette région, notamment réputées pour leur aspect féroce. A ceci s'ajoute la simplicité des traits épurés qui témoignent d'un degré d'abstraction très moderniste. Au-delà de sa forme, comme une preuve tangible de l'ingéniosité de l'artiste créateur, il se dégage de cette œuvre une puissance magique qui est due en grande partie à l'étonnante mixité des différents matériaux utilisés tels que le plomb, la terre, les fibres végétales et les os.

A CROSS RIVER BOKI HEADCREST

“Contrairement à beaucoup de nos autres cimiers Ekoi [Ejagham], celui-ci, qui représente une jeune fille, est empreint d’une grande douceur ; l’intériorité de l’expression contraste avec l’exubérance d’une coiffe très architecturale.”

Liliane et Michel Durand-Dessert

~78

CIMIER EJAGHAM OU EFIK DE LA RÉGION DE LA CROSS RIVER, *IKEM*

NIGÉRIA

Hauteur : 50 cm. (19¾ in.)

€40,000–60,000

PROVENANCE

Galerie 62, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, Halle Saint-Pierre, 13 janvier - 31 mai 2003
Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Tosatto, G. et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* Grenoble, 2004, n° 37
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 225
Connaissance des Arts, Monnaie de Paris, 2008, p. 32

Keith Nicklin suggère que ce type de cimier était d'usage dans le cadre des mascarades organisées par l'association *Ikem*, une société de chant et de danses des Efik de Calabar (pour une discussion à ce sujet voir Nicklin, K. et Salmon, J., *IKEM : The History of a Masquerade in Southeastern Nigeria*, dans Kasfir, S., (ed.), *West African Masks and Cultural Systems*, Tervuren, Belgique, pp. 126-149).

Selon K. Murray, qui répertoria plusieurs de ces masques à la fin des années 1930, les spectacles *Ikem* furent institués entre 1895 et 1901. On retrouve ce même type de masques associé aux activités cérémonielles ou de divertissement dans la société *Ekpe*.

Les masques *Ikem,* dont le corpus est très restreint, évoquent les coiffures élaborées portées par les jeunes filles lors de rites de passages prénuptiaux. Après une longue période qu'elles passaient recluses dans une maison destinée à leur faire prendre du poids, par souci esthétique, les filles qui s'apprêtaient à se marier, appelées *monikem* chez les Ejagham, se montraient dans toute leur splendeur au cours d'une parade cérémonielle. Leurs grandes coiffures torsadées constituaient alors l'un des principaux éléments de beauté dont elles se vantaient devant la communauté toute entière.

Charles Partridge fournit une description de ces coiffures : « Les femmes passent des heures à plaquer leurs cheveux avec de l'huile de palme et de la graisse afin d'obtenir les formes les plus fantastiques [...] une corne surmontant le sommet de la tête, torsadée vers le front dans la manière d'un bonnet de Polichinelle, avec trois autres cornes, dont deux projetées latéralement et la troisième à l'arrière. » (Partridge, C., *Cross River Natives*, Londres, 1908, pp. 163-164).

Cf. pour un masque très similaire voir celui de la collection Toby et Barry Hecht, celui de la collection du Quai Branly (inv. n° 71.1948.8.2 D), ou encore celui de l'ancienne collection d'Allan Stone, vente Sotheby's, New York, 15 novembre 2013, lot 80.

***AN EJAGHAM OR EFIK HEADCREST OF THE CROSS RIVER REGION*, IKEM**

79

CASQUE MAMBILA

NIGÉRIA

Hauteur : 28 cm. (11 in.)

€8,000–12,000

PROVENANCE

Martial Bronsin, Bruxelles, 2005
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Bruxelles, *BRUNEAF : Brussels Non European Art Fair XV*, 8 - 12 juin 2005
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

BRUNEAF : Brussels Non European Art Fair XV, 2005, p. 21
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 168

A MAMBILA HELMET MASK

80

MASQUE BANGWA DE LA SOCIÉTÉ DE NUIT

CAMEROUN

Hauteur : 65 cm. (25½ in.)

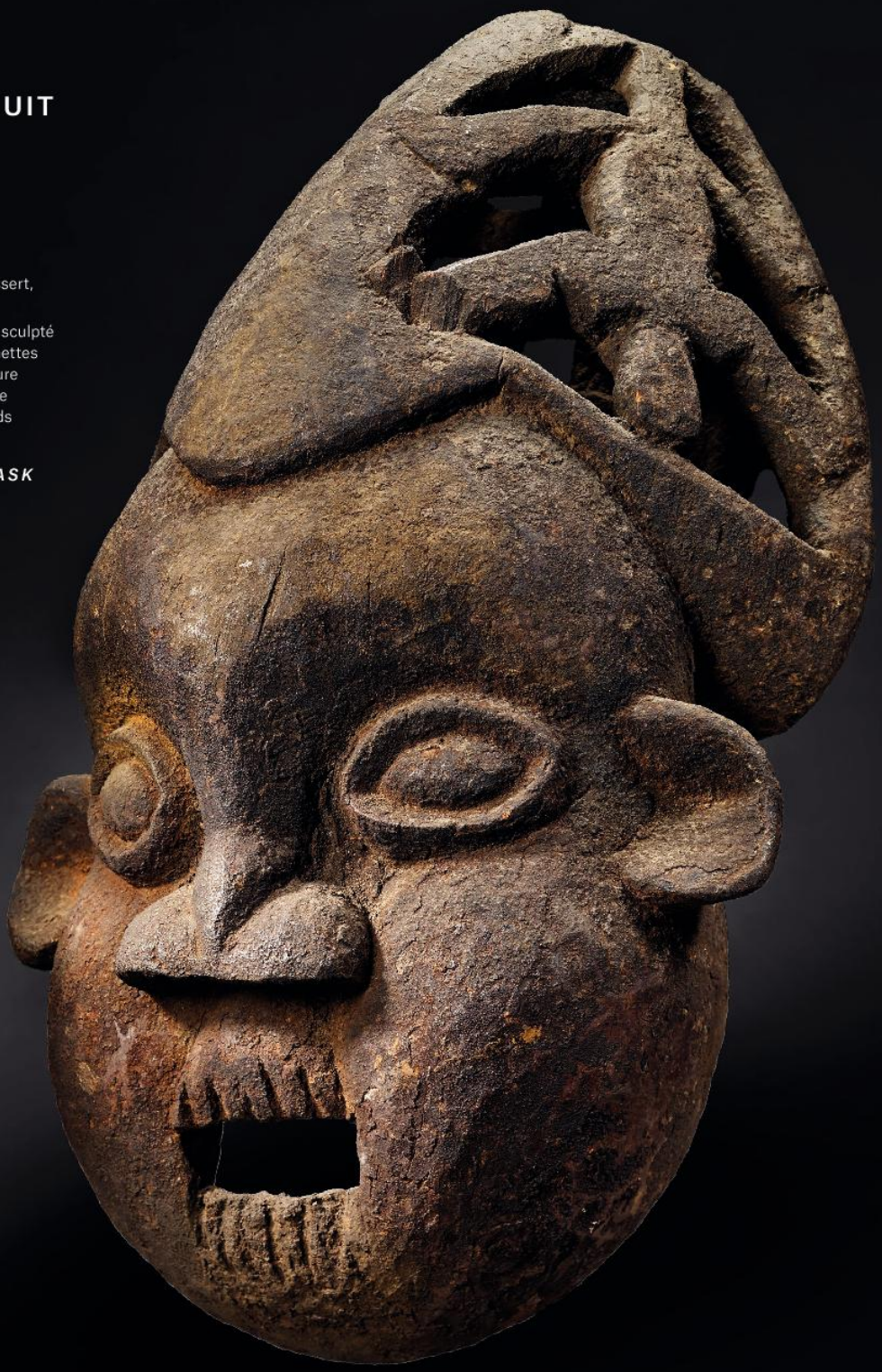
€8,000–12,000

PROVENANCE

Galerie 62, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

Ce masque Bangwa présente un visage sculpté tout en rondeurs et des joues aux pommettes saillantes. Surmonté d'une grande coiffure ajourée et décorée de motifs sauriens, de par ces aspects, il s'apparente aux grands masques royaux *tukah* des Bamileke.

A BANGWA NIGHT SOCIETY MASK



81

DOUBLE STATUETTE EN PIERRE MAMBILA

CAMEROUN

Hauteur : 26 cm. (10¼ in.)

€8,000–12,000

PROVENANCE
Yves Develon, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION
Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE
Amae, N., Gadella, R., Geoffroy-Schneiter, B. et Page, A., "Corps en création", *Kaos - Parcours des mondes n° 2*, 2003, p. 47
Tosatto, G. et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* Grenoble, 2004, n° 27 bis
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 47

On trouve parmi les créations Mambila certaines sculptures de petite taille en stéatite, en argile brûlée ou encore en pierre volcanique. En revanche, rares sont celles qui présentent deux figures superposées comme le lot présent. Cf. pour des exemplaires similaires, voir celui de la collection Michael Werner, publié dans Philips, T., (ed.), *Africa. The Art of a Continent*, Londres, 1995, p. 360, fig. 5.21 ou encore celui de la collection Georg Baselitz, publié dans *Baselitz. Die Afrika-Sammlung*, Munich, 2003, fig. 122.

A MAMBILA
DOUBLE STONE FIGURE

82

STATUE DE PATERNITÉ KAKA

CAMEROUN

Hauteur : 38 cm. (15 in.)

€15,000–25,000

PROVENANCE

Galerie 62, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

Située dans l'ouest du Cameroun, au sud des Mambila, la petite population des Kaka a produit un nombre restreint de sculptures anthropomorphes qui se distinguent par la géométrisation de leur corps. Elles présentent des avant-bras fléchis en angle droit, un corps campé sur des jambes semi-fléchies et des pieds volumineux, une bouche agressive souvent striée de dents et un visage à la barbiche dont les yeux sont à peine visibles. Elles sont recouvertes d'une épaisse patine croûteuse, très probablement le résultat d'une longue exposition à la fumée. Selon Pierre Harter leur fonction, apparentée à celle des figures *tadep* des Mamblila, était de représenter des ancêtres (P. Harter, "Keaka, Kaka & Kaka", *Tribal Arts*, vol. III, 1994, p. 47).

Ce lot illustre particulièrement bien ce corpus de figures. Il se distingue cependant de la plupart d'entre elles par la présence d'une petite figure sculptée en relief sur le dos. Cette sculpture suggère la représentation de la paternité, figuration très rare au sein de l'ensemble, aujourd'hui connu, des figures Kaka. (cf. pour deux autres statues de paternité, voir celles publiées dans *Arts du Nigéria dans les collections privées françaises*, Milan, 2012, fig. 183 et 187).

A KAKA PATERNITY FIGURE

83

STATUE MFUMTE, *NGIMFE*

CAMEROUN

Hauteur : 44 cm. (17¼ in.)

€15,000–25,000

PROVENANCE

Yves Develon, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

Les Mfumte vivent dans une petite région des prairies du nord du Cameroun au sud de la rivière Donga. "Appelé Ngimfe par le village, ce personnage était censé personnifier le messager de l'oracle qu'ils appelaient *Sanko*. Cette figure de messager était autrefois à la gauche du grand oracle afin de recevoir les messages destinés aux membres du culte. D'après les informations recueillies, il semblerait que ce soit toujours le messager de bon augure. Les visiteurs du coin recevaient ainsi l'aide psychologique nécessaire afin de repartir en paix" (Gebauer, P., *Art du Cameroun*, Portland, 1979, p. 187). Selon toute vraisemblance, la présente statue a tenu cette même fonction pour des oracles d'autres villages Mfumte.

Avec moins de 10 exemples connus à ce jour, la statue Mfumte des Durand-Dessert est un ajout important à ce corpus restreint. Une statue masculine Mfumte collectée par Paul Gebauer se trouve actuellement dans la collection du Portland Museum of Art (inv. n° 70.10.31) ; celle-ci se distingue par sa coiffure mais rejoint par des caractéristiques faciales similaires la statue Mfumte vendue en 2017 chez Christie's, New York (19 mai 2017, lot 7). L'incroyable stylisation et l'abstraction des formes de la figure humaine sont ici de magnifiques exemples de la raison pour laquelle l'art du Cameroun a toujours été considéré comme le plus expressionniste du continent africain.

A MFUMTE FIGURE, NGIMFE

Cimier de la société guerrière Ngkpwé, Bangwa, collecté par Gustav Conrau.
Museum für Völkerkunde, Berlin, inv. III C 10565.
© BPK, Berlin, Dist. RMN - Grand Palais.

84

CIMIER DE LA SOCIÉTÉ GUERRIÈRE, PEUPLE BANGWA, *NGKPWÉ*

CAMEROUN

Hauteur : 31. (12¼ in.)

€40,000–60,000

PROVENANCE

Alain Dufour, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert

« Par leurs cornes retournées de bélier [...] les masques-cimiers de *ngkpwé* s'apparentent nettement à ceux des peuples de la Cross-River. Alors que les masques de béliers sont plutôt rares vers l'ouest, depuis la région côtière du Cameroun jusqu'au bassin de Mamfé, chez les Kundu, Bafo et Banyang. Dans la plupart des tribus du sud du Nigéria, ces masques traduisent la masculinité agressive... » (Harter, P., *Arts du Cameroun*, Arnouville, 1986, p. 318)

Chez les Bangwa, ces masques-cimiers agissaient selon Brain et Pollock (Brain, R., et Pollock, A., *Bangwa Funerary Scultpture*, Londres, 1971, pp. 92 - 94) comme des figurations de têtes d'ennemis tranchées ou de bustes de valeureux guerriers. Cette représentation reflète une symbolique développée au sein de de la société secrète de *ngkpwé* qui se composait de guerriers ayant pu offrir la tête coupée d'un ennemi en hommage au roi. La société *ngkpwé* dite des *chasseurs de têtes* agissait autrefois en tant que milice de l'institution centrale du *Troh*, la *Société de la Nuit* qui regroupait le conseil des neuf notables chargés de résoudre des cas graves de sorcellerie. De nos jours, ce groupe danse lors de grandes funérailles dont celles de ses membres.

Selon Pierre Harter « les masques-cimiers *ngkpwé* sont rares, car nous n'en vîmes qu'une dizaine d'exemplaires » (Harter, ibid.p. 318). Le cimier Durand-Dessert constitue ainsi une redécouverte majeure et un ajout important au corpus déjà connu. De par sa haute qualité sculpturale et la vigueur que dégage l'agressivité de son expression, il constitue sans nul doute l'un des meilleurs exemplaires du genre. Il s'apparente de près à un autre cimier, actuellement dans la collection du Ethnologisches Museum de Berlin, inv. n° III C 10564, recueilli par Gustav Conrau en 1899 (von Lintig, B., "La collection Bangwa formée par Gustav Conrau", Tribal Arts Magazine, hiver 2017, n° 86, p. 110, fig. 31). Bien que les autres *ngkpwé* repertoriés présentent une bouche ouverte aux dents affutées, ces dernières sont ici représentées par des insertions en bois, un détail que ce cimier partage avec l'exemplaire Conrau de Berlin, dont aujourd'hui seules les cavités sont encore visibles.

***BANGWA WARRIOR SOCIETY HEADDRESS*, NGKPWE**

« Arman fut également celui qui, par la médiation de son propre travail et de son engagement, nous aura permis d'accéder à la sculpture africaine accumulative. L'autel Keaka et le fétiche à charge frontale qui lui ont appartenu sont pour nous des icônes de ce goût nouveau, auquel nous avons adhéré d'emblée. Beuys et les artistes de l'Arte povera, en nous donnant l'amour du matériau, et même de la matière la plus modeste en apparence, nous auront aussi préparés à cette aventure. Nous aimons cette gangue croûteuse qui recouvre l'autel Keaka, surmonté de ce personnage qui semble émerger de la glaise et qui laisse entrevoir aux cassures quelques doigts de pied, l'esquisse d'une main ou la structure losangée en forme de bouclier de son visage… Mi-enfant, mi-vieillard, il semble […] porter un regard émerveillé sur le monde… »

Liliane et Michel Durand-Dessert

85

FIGURE D'AUTEL-MASQUE KAKA

CAMEROUN

Hauteur : 80 cm. (31½ in.)

€70,000–100,000

PROVENANCE

Collection M.F., Vence, France, 1980
Loudmer-Poulain, Paris, "Arts Primitifs", 19 - 20 juin 1980, lot 273
Max Itzikovitz, Paris
Collection Arman, New York
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

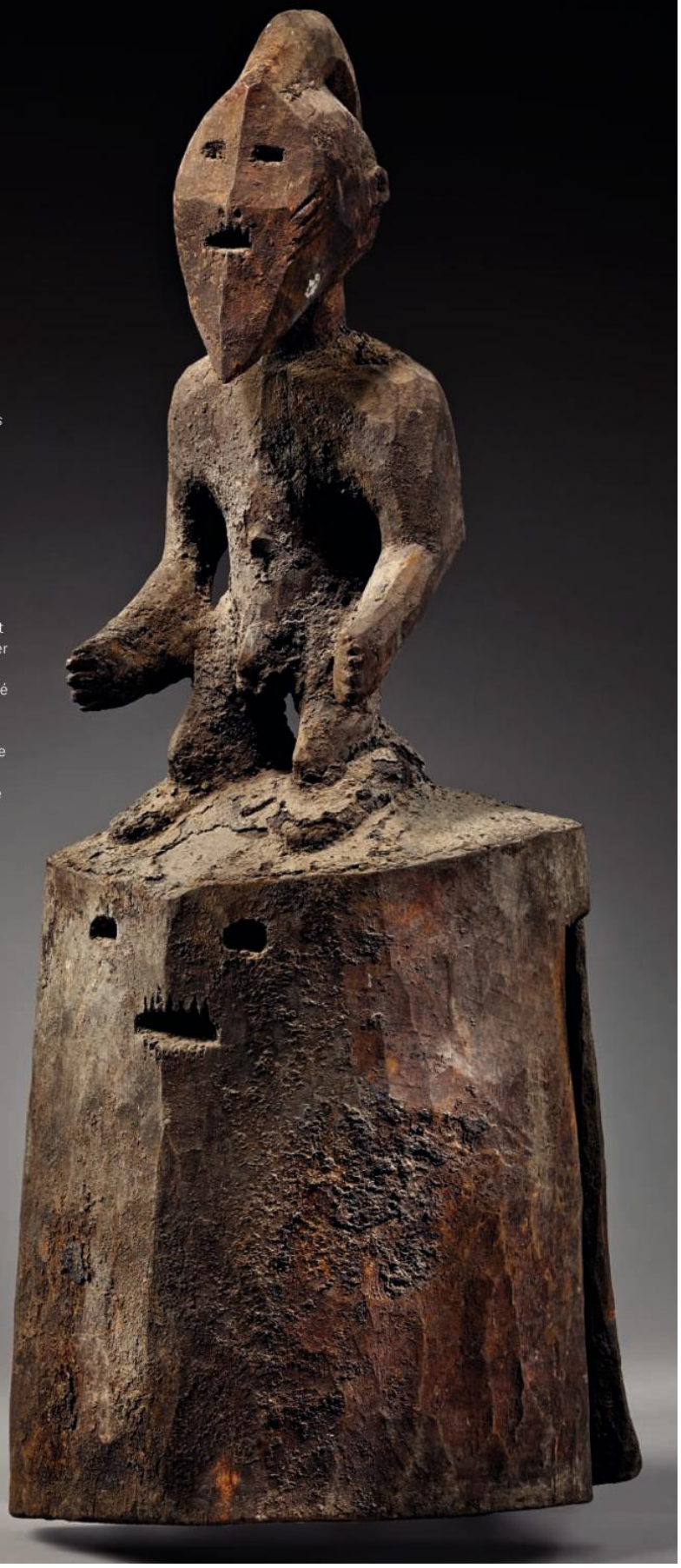
BIBLIOGRAPHIE

Ladislas, S., *Masks of Black Africa,* New York, 1976, n° 192
Amae, N., Gadella, R., Geoffroy-Schneiter, B. et Page, A., "Corps en création", *Kaos - Parcours des mondes n° 2,* 2003, p. 65
Tosatto, G. et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* Grenoble, 2004, n° 30
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert,* Paris, 2008, n° 248 et 249

Jusqu'à présent, seuls quelques rares exemplaires similaires au lot présent ont pu être répertoriés : un fut publié pour la première fois par Pierre Harter (Harter, P., "Keaka, Kaka & Kaka", *Tribal Arts*, vol. III, 1994, p. 48, fig. 5), le second se trouve actuellement dans la collection Yves Develon et fut publié dans *Arts du Nigéria dans les collections privées françaises,* Milan, 2012, fig. 187. A leur sujet, Pierre Harter remarquait la similitude avec certaines créations des Mumuye ou des Wurkun. Bien que la base cylindrique creuse à deux fentes, latérales et verticales, sur laquelle reposent ces figures pourrait indiquer leur utilisation comme des masques-heaumes, l'absence d'orifices peut suggérer que ces objets étaient utilisés comme des figures d'autel. Cependant, cette ambiguïté n'a pu être clarifiée par Pierre Harter.

Ce lot se distingue des deux autres objets similaires par la présence d'un visage abstrait esquissé sur la surface frontale de la base cylindrique. Cet élément inédit souligne une fois de plus l'ambiguïté masque-sculpture tout en renforçant la puissance de son expression.

A KAKA ALTAR FIGURE-MASK



“Le buffle est considéré par les Bamileke comme incarnation de force, de pouvoir et de courage ; le tambour s’achève à ses extrémités par deux têtes, qui sont sculptées dans le même tronc d’arbre, sur un plan horizontal : les oreilles et les cornes prolongent le mufle hypertrophié ; les babines retroussées laissent apparaître les dents. L’érosion ici ne fragilise pas : elle donne de l’élégance et de la légèreté à la puissance.”

Liliane et Michel Durand-Dessert

86

TAMBOUR BAMILEKE, *LAM*

CAMEROUN

Longueur : 168 cm. (66 in.)

€30,000–50,000

PROVENANCE

Alain Dufour, Paris
Alain de Monbrison, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard*, 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Tosatto, G. et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard*, Grenoble, 2004, n° 41 et 41 bis
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 178

Souvent exposés aux intempéries, rares sont les grands tambours à fente qui purent braver le temps comme l'exemplaire présenté ici. Ils appartenaient autrefois au roi ou à un groupe spécifique et étaient utilisés lors de fêtes rituelles. « Il est rare que le fût soit décoré de motifs en relief, alors que les extrémités, ou au moins l'une d'elles, sont sculptées » (Harter, P., *Arts anciens du Cameroun*, Arnouville, 1986, p. 88). Selon Harter, le motif du buffle serait typique des sous-groupes Bawok et Banso.

***A BAMILEKE DRUM*, LAM**

LA FIGURE DE RELIQUAIRE FANG GUILLAUME-MATISSE

THE GUILLAUME-MATISSE FANG RELIQUARY FIGURE

PHOTO : HUGHES DUBOIS

87

LA STATUE FANG GUILLAUME-MATISSE, *EYEMA BYERI*

GABON

Hauteur : 44.5 cm. (17½ in.)

Socle Kichizô Inagaki (1876-1951).

€700,000–1,000,000

PROVENANCE

Paul Guillaume, Paris, avant 1935
Pierre Matisse Gallery, New York
Pace Primitive, New York, 1976
Mace et Helen Neufeld, Los Angeles, jusqu'à 1989
Sotheby's, New York, 14 novembre 1989, lot 192
Collection privée
Sotheby's, Paris, 23 juin 2006, lot 125
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

New York, Pace Gallery, *African Spirit Images and Identities*, 24 avril - 29 mai 1976
The Heard Museum, Phoenix, *Animal, Bird and Myth in African Art*, 12 avril - 13 octobre 1985
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Siroto, L. et Holcombe, B., *African Spirit Images and Identities*, New York, 1976, p. 78, n° 120
African Arts, 1976, vol. 10, Issue. 1, p. 76, n° 19 et 43
Lehuard, R., "Les expositions. African Spirit Images and Identities", *Arts d'Afrique Noire*, n° 19, 1976, p. 43, fig. 8
Perrois, L., *Arts du Gabon. Les arts plastiques du bassin de l'Ogooué*, Arnouville, 1979, p. 87, n° 146
Breunig, R.G., *Animal, Bird and Myth in African Art*, Phoenix, 1985, n° 63
de Grunne, B., "La statuaire Fang. Une forme d'art classique ?", *Tribal Arts*, n° 2, 1994, p. 52
Martinez-Jacquet, E., "Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert", *Tribal Art Magazine*, n° 21, été 2008, p. 131, fig. 26
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 63, 65, 66, 90, 95, 96, 173 et 176

***THE GUILLAUME-MATISSE FANG FIGURE*, EYEMA BYERI**

PHOTO : HUGHES DUBOIS

LA STATUE FANG GUILLAUME-MATISSE

Commentaire de Louis Perrois

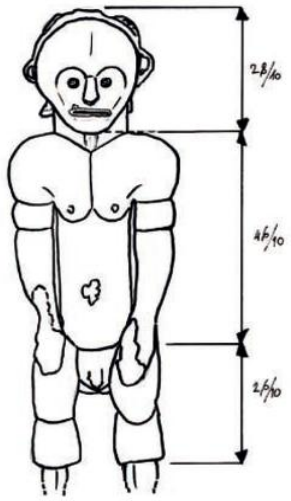
Issue du fonds du célèbre marchand Paul Guillaume dans les années trente, voilà une figure d'ancêtre qui est la quintessence du génie sculptural des Fang-Beti de l'Afrique équatoriale atlantique. Connue depuis déjà longtemps, elle fut acquise en juin 2006 chez Sotheby's Paris par les Durand-Dessert ; elle complète à merveille l'ensemble rare et de qualité rassemblé par ces amateurs éclairés férus de pièces africaines exceptionnelles au pedigree prestigieux. Jean-Louis Paudrat, le rédacteur du catalogue écrit : « *Cette figure par la symbiose plastiquement réussie entre des référents que tout devrait opposer : 'petit homme et animal', 'enfant et vieillard', constitue pour les Durand-Dessert le modèle de cette unité perdue que l'art a le pouvoir de faire resurgir* » (Catalogue, 2008, p. 12).

Concernant ces remarques sur les ressemblances immédiates entre la morphologie globale de l'effigie et certains éléments de contexte, plus ou moins fantasmés, elles relèvent en fait de l'étonnement des Occidentaux par rapport à la surprenante liberté d'expression des sculpteurs africains et notamment Fang, qui n'ont pas hésité à transposer les rapports de volumes des corps représentés. On peut en effet, dans la posture majestueuse de l'ancêtre, avec ses épaules larges et imposantes et sa tête volumineuse, décorée d'une coiffe à grosses tresses, au visage marqué d'un nez très aplati, mais aussi ses avant-bras démesurés avec les mains posées sur le haut des cuisses, et ses mollets massifs, penser à quelque réminiscence animale, celle du fameux gorille au « dos argenté » si présent dans ces contrées. Personnellement, je ne pense pas que ce lien d'ordre iconographique soit pertinent dans l'aire beti-fang, compte tenu des traditions orales connues, alors qu'il l'est chez les Kota, comme par exemple pour les masques 'emboli' de la région de Makokou-Mékambo, une représentation d'un esprit de la forêt spécialement craint et célébré lors des initiations.

Les proportions éclatées des statues Fang

Comme je l'ai mentionné par ailleurs dans diverses publications à propos des arts du Gabon, j'ai mené une recherche doctorale approfondie à propos de la statuaire des Fang dont les résultats ont été publiés en 1972 « *La statuaire des Faŋ, Gabon* ». « Un des éléments déterminants de l'analyse, appelée 'analyse ethno-morphologique', a été l'étude des proportions relatives des principaux volumes des éléments du corps représenté (la tête, le tronc, les jambes) comme *caractéristique différentielle* des styles et variantes identifiés. Dès les années 60, plusieurs auteurs avaient réfléchi à la question des « proportions africaines » des représentations sculptées, tels que Hans Himmelheber (« *Negerkunst und Negerkunstler* », Braunschweig, 1960), Margaret Plass ou William Fagg (« *African Sculpture.An Anthology* », London, 1964). Plus tard, on trouvera un long développement sur ce même thème dans l'ouvrage « *L'art africain* » de Jacques Kerchache, Lucien Stéphan et Jean-Louis Paudrat (Mazenod, Paris 1988) ».

Le philosophe Lucien Stéphan en effet discute dans cet ouvrage (p. 111-113) des « représentations des proportions et proportions de la représentation », en évoquant ce qui différencie la sculpture africaine, aux formes souvent étonnantes voire choquantes à nos yeux d'Européens, de la sculpture classique occidentale (notamment des Grecs et des Romains), vouée au naturalisme. A propos de la statuaire Fang d'ailleurs, l'auteur revient longuement sur le concept de « païdomorphisme », à savoir le caractère apparemment « infantile » des proportions des effigies, qui doit être disjoint des présupposés naturalistes. Beaucoup de statues Fang de référence, dont celle-ci 44 cm, avec sa tête particulièrement importante et prégnante d'un ancêtre du *byeri*, incite à revenir sur cette notion. L'effigie évoque par ses proportions irréalistes la représentation d'un corps d'enfant [*ôyôm ô mon*] (tête volumineuse et jambes de volume trapu au niveau des cuisses et des mollets) alors que le thème traité est celui d'un ancêtre, c'est-à-dire, un vieillard, qui après avoir été un guerrier puissant est devenu un chef respecté et craint. A noter qu'aucun de mes informateurs fang, lors de mes enquêtes de terrain de 1966 à 1970, ne m'a évoqué spontanément ce type de ressemblance de premier niveau. Il ne faut pas oublier que ces sculptures sont avant tout des ensembles de signes, des représentations symboliques à mettre en rapport avec l'enseignement oral des traditions. « En revanche, que certaines effigies aient des traits particuliers de vieillard (homme au visage ridé ou femme aux seins tombants, c'est-à-dire des ancêtres puissants et expérimentés), de guerrier viril (à la musculature soigneusement représentée) ou de femme jeune (aux seins pointus, gage de fécondité à venir), est reconnu in situ. Il me semble, quant à moi, que l'importance donnée à la tête sculptée est plus liée au rôle central des crânes (*ekokwe nlô*) dans les rites du *byeri* qu'à toute autre considération iconographique ».



Proportions relatives des trois éléments du corps du Fang Durand-Dessert, 44.5 cm, la tête, le tronc, les membres inférieurs : on note que dans un schéma « longiforme » (épaules larges mais tronc allongé), la masse de la tête/coiffe est équivalente à celle des jambes (cuisses, mollets).

Une tête très caractéristique de la facture Fang classique

La tête de l'ancêtre comporte deux parties opposées (visage et coiffe), juchées sur un cou cylindrique surgissant du tronc allongé. De face, le visage est d'une grande économie de formes, avec un ample front arrondi en quart de sphère, d'une surface parfaitement polie (marqué d'une discrète scarification axiale), et une face creusée « en cœur » comportant deux arcades sourcilières arrondies appuyées sur un nez très aplati et large à sa base, traité en angle (platyrhinien), d'aspect simiesque. Les yeux sont agrémentés de pupilles en laiton (clous de tapissier, de tailles légèrement différentes). La bouche, très large et aux lèvres fines, est projetée en avant, surmontant un menton en léger retrait, l'ensemble formant un volume prognathe, entièrement en avant du cou.

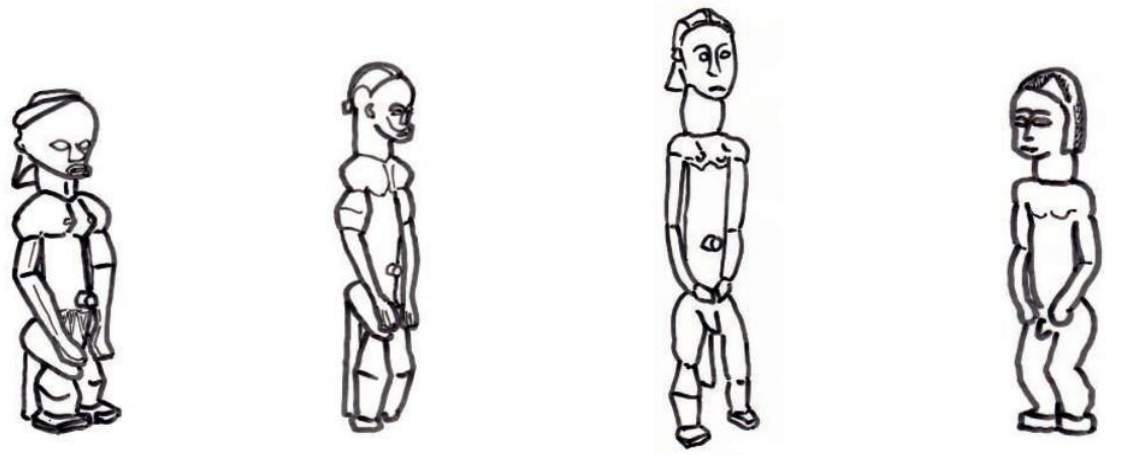
La seconde partie, formant les deux tiers de ce volume, est appuyée sur le cylindre du cou : la coiffe, traitée au ras du crâne, est constituée de trois tresses aplaties, à motif décoratif en chevrons, qui se déroulent vers l'arrière pour retomber en oblique sur la nuque. Sur les côtés, les tempes sont rasées, mettant en valeur les oreilles arquées au pavillon ouvert vers l'avant. A noter que celles-ci ne sont pas tout à fait à la même hauteur, ni de même taille, des deux côtés des joues. En projection et de profil, on remarque que les courbes du front et des nattes s'inscrivent dans un cercle dont le centre est placé juste derrière l'oreille. La tête paraît donc globalement sphérique et stylisée sans pour autant perdre en rien son expression réaliste (yeux, nez, bouche).

Quelques détails de sculpture

Cou, torse et dos

Ce *byeri* présente un torse, un abdomen et un dos particulièrement bien traités selon un modelé d'une rare maîtrise de sculpture, évoquant d'une certaine façon une facture digne des plus belles antiquités méditerranéennes. Le cou cylindrique est épais et puissant, marqué

PHOTO : HUGHES DUBOIS



Les figures d'ancêtres Fang à « avant-bras démesurés »

52 cm, bras démesurés et mains stylisées sur le haut des cuisses, *in* L.P. « *La statuaire Fan, Gabon, 1979* » p. 222 ; Collection Pierre Vérité depuis les années 30.

62 cm, bras démesurés et mains stylisées sur le haut des cuisses, anc. coll. Dr Girardin, prov. Ch. Ratton et Mad. Rousseau, 1942.

72 cm, effigie du byeri, bras démesurés et mains au bas-ventre, Collection Javier Peres.

64 cm, byeri masculin, mains aux cuisses, collecté par Mr Dubernet entre 1916 et 1920 au Gabon, Hôtel Drouot, Vente Ricqlès, 25 novembre 2001 ; galerie Dulon expo NY 2004.

d'un motif gravé figurant une « pomme d'Adam », un signe de masculinité qu'on a retrouvé ailleurs, sur des effigies beti-mabea notamment. Les épaules sont amples et athlétiques, larges et arrondies, prolongées par des bras très courts, aux biceps mis en valeur par des sillons évoquant les habituels bracelets des guerriers fang. Les avant-bras sont, en revanche, très allongés en oblique, légèrement écartés du tronc, avec les mains (très érodées) posées en haut des cuisses, dans une position quasi simiesque. Le torse présente un modelé très raffiné avec des pectoraux en léger relief, les mamelons étant marqués, avec un sillon axial partant du cou. De profil, le personnage est en position debout, l'abdomen un peu tendu vers l'avant, de volume « en tonneau », comme il sied pour les notables importants. Au revers, le dos est marqué d'un long et large sillon vertébral, allant de la nuque au bassin, d'un modelé très doux, aux surfaces parfaitement polies, comme la partie du haut des cuisses.

Coiffe à tresses, sommet érodé

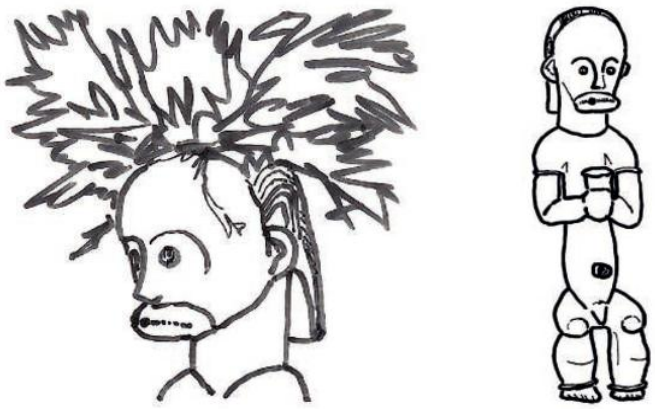
Si le type de coiffe, à trois tresses aplaties, est assez courant dans la statuaire des Fang, ce qui l'est moins, c'est le traitement apporté à sa partie sommitale, peu visible en vue orthogonale de face : le bandeau frontal et l'amorce des tresses paraissent avoir été épannelés, probablement au couteau ou à l'herminette, comme « scalpé » selon un espace en carré, faisant disparaître le volume attendu qui ne se retrouve que dans le « tombé » postérieur. Une trace transversale est peut-être celle du trou de fixation du bouquet de plumes de touraco ou d'aigle (*etsalé-é-myam*) qui jadis couronnait chaque *eyema byeri*. On peut aussi penser que des prélèvements rituels aient été effectués à ce niveau ?

Prélèvements rituels au niveau du nombril, des mains et de la coiffe

En effet, on remarque que l'effigie a subi toute une série de prélèvements de fins copeaux de bois, non seulement sur la coiffe, mais surtout au niveau du nombril qui, en excroissance cylindrique à l'origine, a de ce fait complètement disparu, et sur la partie inférieure des avant-bras, sur les mains. Celles-ci, très fortement entamées, ont pratiquement disparu. La tradition rapporte que ces prélèvements servaient à préparer des « médicaments » magiques (*byañ*) qu'on « fortifiait » ainsi de la substance même des ancêtres. Cela induit que la statue avait parfois une valeur plus sacrée qu'on ne l'a dit, comparable à celle des reliques familiales qu'elle « gardait ». A cet égard, certaines effigies recelaient des inclusions de reliques, notamment des dents.

Détail des membres inférieurs, pieds manquants ; pédoncule postérieur manquant, repris par le socle Inagaki.

La forme des membres inférieurs de cette statue est particulière, tout en reprenant le schéma habituel des Fang. Si la masse cuisses, charnues et arquées, en position assise, est classique, c'est la forme des mollets qui est inhabituelle, en fuseau évasé en dessous des genoux. On



Fang Ntumu/Okak, 50 cm, rapporté lors de l'expédition Dr Ossorio 1884-1886, Museo Nacional de Antropologia, Madrid (inv. n° 947). Boule d'argile dans le trou des lèvres, bracelets de laiton aux chevilles. Coiffe de plumes (etsalé-é-myam).

peut aussi imaginer que ces mollets aient été accidentellement tronqués au cours du temps, la partie inférieure et les pieds ayant disparu (bois érodé) ou épannelés en pédoncules de fixation ? En tout cas, le support monoxyle postérieur a également disparu, remplacé par l'ingénieux socle d'Inagaki.

Œuvres de comparaison

Les figures d'ancêtres Fang à « avant-bras démesurés »

Au sein du vaste corpus des statues Fang ntumu, de schéma « longiforme », un certain nombre (une petite dizaine) présentent cette double caractéristique d'un modelé raffiné du torse et d'avant-bras démesurés. On peut se poser la question d'un critère d'atelier ou d'artiste(s), probablement d'une région et d'un temps bien précis, que rien cependant ne nous permet d'identifier aujourd'hui. C'est le cas de cette statue de l'ancienne collection Pierre Vérité, 52 cm, rapportée au début du XXè siècle, publiée dans « *La statuaire Fañ, Gabon* », 1979, n° 199, p. 222. Les avant-bras, très allongés, séparés du tronc, se termine par des mains traitées en « palette », très stylisées et sans doigts, tout comme les pieds. De même, pour cette grande statue (62 cm) de l'ancienne collection du Dr Girardin, de provenance Charles Ratton et Madeleine Rousseau 1942, en dépôt au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, avec des mains stylisées en aplat. Quelques autres œuvres de même facture peuvent être citées : une très grande effigie Fang, très épurée de forme, 72 cm, de la galerie Christine Valluet puis collection Bernard de Grunne, Bruxelles, 2006 ; ainsi qu'une statue collectée in-situ avant 1916, présentée en vente à Drouot en novembre 2001. A noter que toutes ces statues sont des effigies masculines.

Visages à face « en cœur », front bombé et coiffe à tresses

A titre de comparaison, le visage et la coiffe du Fang Durand-Dessert, rappellent, tant pour leur qualité esthétique et leur ancienneté vénérable, certains des objets rapportés de la Guinée espagnole (Rio Muni) par l'explorateur Dr Amado Ossorio en 1884-1886 pour le musée de Madrid. On y retrouve le même front arrondi en quart de sphère, parfaitement poli, la face « en cœur » aux arcades sourcilières très creuses et la large bouche étirée vers l'avant. Dans cette région du Rio Muni, les groupes Okak et Ntumu étaient en contact au XIXè siècle. Ils ont été observés puis étudiés par les explorateurs espagnols puis par le jeune ethnographe G. Tessmann de 1904 à 1909.

Conclusion

La statue *eyema byeri* de la collection Durand-Dessert, de provenance prestigieuse Paul Guillaume, est à la fois un chef d'œuvre d'excellence d'un parfait classicisme Fang et une sculpture très originale par sa facture. Objet d'une grande ancienneté, ayant subi des prélèvements rituels tant sur la coiffe qu'aux mains, un indice de son importance traditionnelle, ce *byeri* peut être comparé à d'autres aux « avant-bras démesurés », déjà référencés. D'une grande majesté malgré sa taille, la partie inférieure des jambes en est tronquée.

Sa patine, épaisse et suintante par endroits, met en valeur la subtilité du modelé tant du torse que du dos. Ce personnage important, transfuge du monde des morts et porteur de la force des ancêtres, est une des expressions symboliques majeures de l'humanisme des Fang.

English version at the back of the catalogue

88

FIGURE DE RELIQUAIRE KOTA

GABON

Hauteur : 52.5 cm. (20¾ in.)

€30,000–50,000

PROVENANCE

Collection James Hooper, Londres, 1976 (n° 1842)
Christie's, Londres, 14 juillet 1976, lot 74
Philippe Guimiot, Bruxelles, 1976
Sotheby's, New York, 15 mai 2003, lot 84
Collection privée
Sotheby's, Paris, 5 décembre 2006, lot 197
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

BIBLIOGRAPHIE

Hooper, J.T. et Burland, C.A., *The Art of Primitive Peoples*, Londres, 1953, pl. 68 (B).
Phelps, S., *Art and Artefacts of the Pacific, Africa, and the Americas - The James Hooper Collection*, Londres, 1976, p. 389, fig. 1842
Arts d'Afrique Noire, n° 70, été 1989, quatrième de couverture
Waterfield, H. et King, J.C., *Provenance, twelve collectors of ethnographic art in UK*, Genève, 2006, p. 114

Cette petite figure de reliquaire est originale par la forme inhabituelle de sa base losangée large. La patine du bois et les plaques de métal montrent que cet objet a servi longtemps attaché au panier où étaient conservés les reliques, crânes et ossements.

A KOTA RELIQUARY FIGURE

“C’est une statuette, dont les bras et les jambes manquent, mais ce qui fascine c’est la sérénité du visage en contraste avec le corps. Le traitement des yeux en matière différente du bois, en faïence ici, confère au regard une autre nature, qui renvoie à un autre monde.”

Liliane et Michel Durand-Dessert

89

STATUE BEMBE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 50 cm. (19¾ in.)

€40,000–60,000

PROVENANCE

Collection Arman, New York
Collection Raoul Lehuard, Arnouville, France
Galerie Ratton-Hourdé, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, Galerie Ratton-Hourdé, *Bembé. Fétiches médecine de la Vallée du Niari. Collection de Robert et Raoul Lehuard*, décembre 1998
Grenoble, Musée de Grenoble, *L’Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard*, 10 juillet - 04 octobre 2004
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Söderberg, B., "Les figures d’ancêtres chez les Babembé", *Arts d’Afrique Noire*, n° 14, été 1975, p. 33
Lehuard, R., "Fétiches à clous du Bas-Zaïre", *Arts d’Afrique Noire*, 1980, n° 127
Lehuard, R., "Arts Bakongo. Les centres de style", vol. II, *Arts d’Afrique Noire*, 1989, p. 339
Lehuard, R., *Bembé. Fétiches médecine de la Vallée du Niari. Collection de Robert et Raoul Lehuard*, Paris, 1998, p. 29
Tosatto, G. et Viatte, G., *L’Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard*, Grenoble, 2004, n° 42
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 139
Lehuard, R. et Lecomte, A., *Statuaire Babembé/Babembé sculpture*, 2010, Milan, p. 186, n° 107

Voir Lehuard, R. et Lecomte, A., *Statuaire babembé*, Milan, 2010, p. 189, fig. 110 pour une statue similaire longiforme au corps démembré et fiché de clous, figure rare parmi les Bembe.

A BEMBE FIGURE

90

STATUE VILI

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 35 cm. (13¾ in.)

€30,000–50,000

PROVENANCE

Joshua Dimondstein, San Francisco
Galeria Raquel y Guilhem Montagut, Barcelone
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Barcelone, Fundacion Francisco Godia, *Africa. Colecciones privadas de Barcelona,* 27 février - 30 juin 2003

BIBLIOGRAPHIE

Guardiola, L.G., *Africa, colecciones privadas de Barcelona,* Barcelone, 2003

A VILI FIGURE

91

STATUE YOMBE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 65 cm. (25½ in.)

€15,000–25,000

PROVENANCE

Collection privée belge
Philippe Laeremans, Bruxelles
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

BIBLIOGRAPHIE

Laeremans, P., *Congo*, Bruxelles, couverture, pp. 4-5

Cette figure masculine érodée par le temps était érigée autrefois près de la tombe d'un chef, à l'ouest du Congo. Au début du XX^{e} siècle, des officiers coloniaux belges ont photographié *in situ* plusieurs de ces figures tombales. Ces sculptures étaient ornées de textiles imprimés d'Europe reflétant le titre et le rang du défunt souvent marchand influent du commerce outre Atlantique. Le pigment appliqué à la figure et la calotte à motifs incisés (*mpu*) sont des attributs honorifiques de l'individu commémoré. Cette figure rend vraisemblablement hommage à un défunt ayant acquis un certain prestige. Cette sculpture Yombe fut redécouverte dans une collection privée belge et fit la couverture de l'exposition *Congo* en 2010 de Philippe Laeremans.

A YOMBE FIGURE

“Avec le Yombe de l'ancienne collection Pierre Vérité, nous avons acheté une « tranche d'histoire » avant de découvrir sa forme de beauté. J'aimais la position des jambes emmaillotées de bandelettes comme une momie ; la dissymétrie des deux reliquaires abdominaux émergeant de la masse de charges constitue une composition particulièrement réussie qu'on peut oser voir d'un point de vue pictural. Ils parlent par ailleurs à un autre niveau, car d'autres cultures placent elles aussi à cet endroit les centres vitaux de l'anatomie humaine, ce qui n'est sans doute pas un hasard. Nous avons trouvé le visage assez ingrat, jusqu'au jour où nous avons pris la décision de dérestaurer l'extrémité du nez ainsi que la lèvre supérieure qui avaient été maladroitement rebouchés à la cire ; c'est vraiment là qu'avec le restaurateur, nous avons pris conscience que la tête était une vraie sculpture, suffisamment forte et précise pour imposer littéralement des lignes de force incontournables. Le menton est séparé du bas des joues par une véritable rupture, soulignée par un méplat qui, poursuivant du dessous la ligne du nez et du front, donne au personnage un profil de rapace. Les yeux ronds, encaissés sous un front sculpté en visière, les oreilles et les scarifications, avec leurs restes de polychromie, sont très raffinés.”

Liliane et Michel Durand-Dessert

■ 92

STATUE KONGO-YOMBE, *NKISI NKONDI*

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 95 cm. (37½ in.)

€600,000–1,000,000

PROVENANCE

Collection Pierre et Suzanne Vérité, Paris, avant 1955
Collection Claude Vérité, Paris
Enchères Rive Gauche, Paris, "Collection Vérité", 17 - 18 juin 2006, lot 233
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, Cercle Volney, *Les arts africains*, 3 juin - 7 juillet 1955
Sochaux, France, Maison des Arts et Loisirs (MALS), *La sculpture en Afrique Noire - principaux centres de style*, 23 mai - 28 juin 1970
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008
Paris, Grand Palais, *Carambolages*, 2 mars - 4 juillet 2016

BIBLIOGRAPHIE

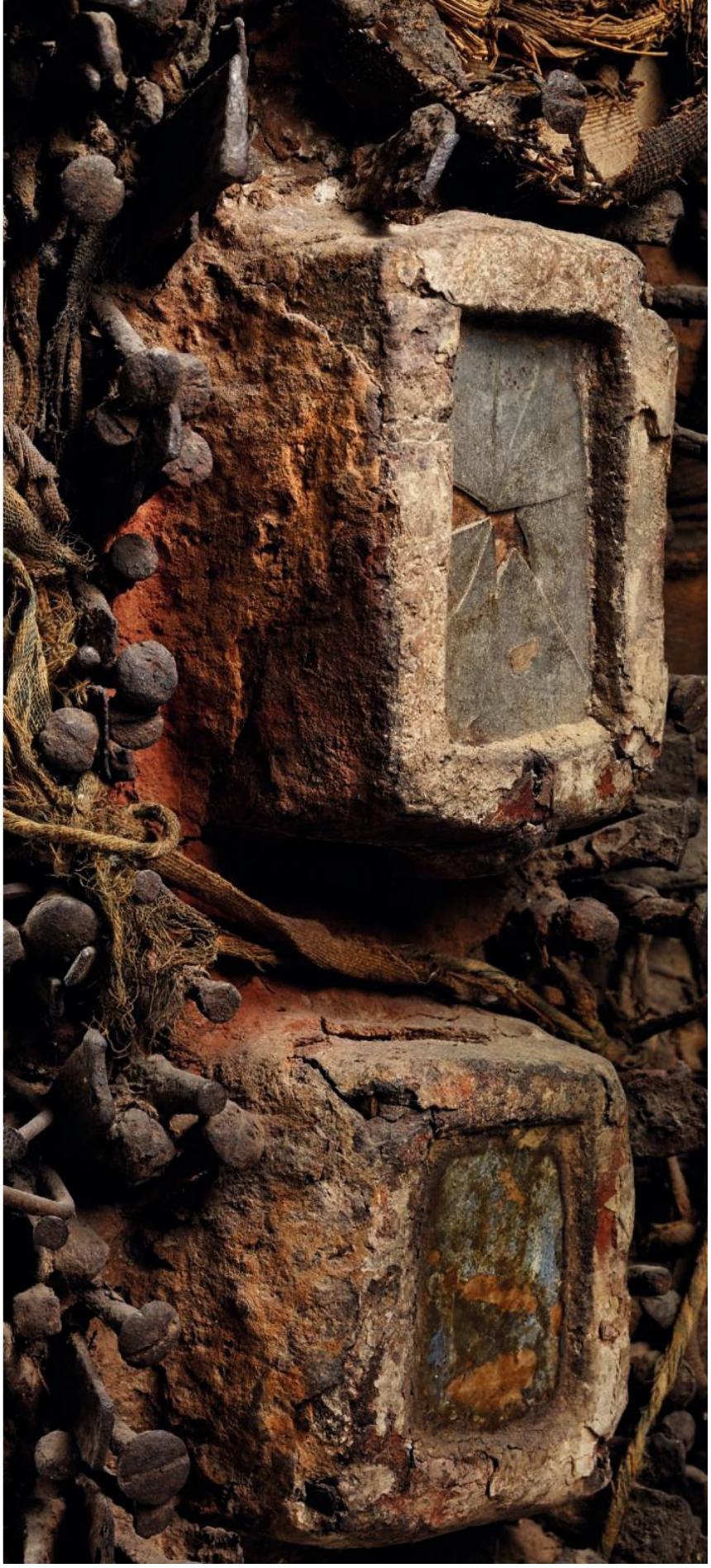
Vérité, S. et P. et al., *Les arts africains*, Cercle Volney, Paris, 1955, p. 66, n° 274 (non ill.)
Laude, J., *Les arts de l'Afrique noire*, Paris, 1966, pp. 282 et 285, fig. 167 et 169
La sculpture en Afrique Noire - principaux centres de style, Sochaux, 1970, n° 124 (non ill.)
Sabena Revue, 39e année, n° 1, Bruxelles, 1974, p. 80
Laude, J., *Les Arts de l'Afrique Noire*, Paris, 1990, p. 127, n° 167 et 169
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 2, 134, 136 et 150

***A KONGO-YOMBE POWER FIGURE*, NKISI NKONDI**

Cette remarquable statue à fonction magique représente un homme debout, le bras droit dressé pour tenir une arme. Le corps est piqué de toutes parts de clous et d'éléments métalliques. L'abdomen est occupé par deux reliquaires superposés scellés à la résine et à la terre ; ils sont clos par des fragments de miroir dont le tain est oxydé. Les deux colliers enserrant le cou, tombant sur la poitrine, contiennent des matières magiques. Le corps est habillé d'un costume en grosse toile, partiellement d'origine européenne, le recouvrant totalement à l'exception du bras droit et des pieds. Lors des rituels, des aspersions de matières, de l'argile blanche en particulier, et de la terre rouge ont été appliquées à l'objet dont subsistent les traces sur le buste, noyant les clous dans une gangue. La statue est asexuée, ce qui est courant dans ce type d'objet. La tête est percée d'un orifice reliquaire ; il est possible que toute la calotte crânienne ait été autrefois couverte d'une charge. Le visage est orné, entre les sourcils gravés, d'une scarification en losange quadrillé. Sous le nez fort, la bouche est ouverte dardant la langue. Les oreilles sont larges, le menton légèrement relevé est volontaire.

Cette grande statue *nkonde* de l'ancienne collection Pierre Vérité, révélée au public européen lors de la prestigieuse exposition *Les Arts Africains*, au Cercle Volney à Paris en juin 1955, est d'une grande ancienneté. Les *nkonde* de grande dimension appartiennent soit à la communauté, qui les utilise lors de la prestation de serments ou la formulation de vœux, soit au clan ou au lignage, le plus souvent dans un but de protection (Felix, M.L., *Art & Kongos*, Bruxelles, 1995, p. 105). Ce type d'objets servait au spécialiste traditionnel, le *nganga*, habilité à le manipuler, à envoyer des sorts et à les conjurer à la demande des consultants.

Plusieurs statues magiques de ce type et de ce style sont reproduites par Raoul Lehuard, *Art Bakongo – les centres de style*, Arnouville, 1989, volume II, dont la statue du M.R.A.C. de Tervuren : n° J 8-2-1, pages 504 et 505, qui présente la même charge ventrale double et un costume approchant. Voir aussi dans Marc Léo Félix, *Art & Kongos – Les peuples kongophones et leur sculpture*, 1995, la reproduction dessinée d'un grand nombre de *nkonde* de tous styles.



93

MASQUE BOA

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 24 cm. (9½ in.)

€50,000–70,000

PROVENANCE

Collecté par Xavier Bellouard, entre 1917 et 1930
Mon Steyaert, Veurne, Belgique
Philippe Guimiot, Bruxelles
Didier Claes, Bruxelles
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Bruxelles, Galerie Didier Claes, *Claes*, 18 septembre - 3 octobre 2004
Berg en Dal, Pays-Bas, Afrika Museum, *Ubangi, Art and cultures from African Heartland*, 13 octobre 2007 - 31 mars 2008
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Arts d'Afrique Noire, n° 98, été 1996, quatrième de couverture
Claes, D., *Claes*, Bruxelles, 2004
Grootaers, J.L., *Ubangi : Art and Cultures from the African Heartland*, Bruxelles, 2007, p. 170, fig. 4 et 39
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 144

Ce masque a été rapporté en 1924 par Xavier Bellouard, administrateur français au Moyen-Congo entre 1918 et 1930. Exposé comme Zande durant l'exposition *Fragments du Vivant*, Jan-Lodewijk Grootaers, plus prudent, ne lui donne pas de réelle attribution et le décrit comme : « Ubangi non attribué ». Les motifs des scarifications présentes entre les yeux et sur le front, marques de beauté et d'appartenance ethnique, situent vraisemblablement l'œuvre au nord du Congo. Un masque d'une réalisation similaire se trouve aujourd'hui dans la collection de l'Institut des Musées Nationaux à Kinshasa (inv. n° 72.482.4) et fut publié par Joseph Cornet dans *Art from Zaire. 100 Masterworks from the National Collection* (New York, 1975, p. 131, n° 98). Collecté à Mupenge dans la région de Banalia, il fut attribué aux peuples Boa habitant au sud des Zande. Ce masque de danse *ebkudiko* monochrome est stylistiquement moins abstrait que ceux attribués généralement aux Boa. Contrairement à beaucoup d'autres masques de la région sud-est de l'Oubangui, le masque Durand-Dessert est sculpté dans un bois relativement dur tout comme un autre masque Boa similaire publié par Marc Felix dans *Masks in Congo* (Bruxelles, 2016, pp. 312-313). Notre pièce présente une bouche étroite dépourvue de dents, typique des masques oubanguiens. Les masques de cette région étaient portés par des initiés de sociétés secrètes comme le *Mani* des Zande pour signifier l'achèvement d'un rite ; également par des instructeurs d'initiation eux-mêmes et par des chefs lors de rituels de grande importance. Quelle que soit l'origine de ce masque, il est l'un des plus beaux exemples de la sculpture de cette région encore méconnue. La très belle patine et la simplicité de ses lignes le définissent comme un chef-d'œuvre des masques congolais.

A BOA MASK

“Pour notre collection, nous n'avons pas choisi les fétiches les plus agressifs. Il est clair que les seuls Songye que nous puissions aimer sont ceux qui ont la forme d'intériorité et le caractère méditatif de celui que nous avons acquis, toutes proportions gardées bien entendu, car d'autres nous touchent aussi incontestablement... Le nôtre est une très belle sculpture, dont la force est tout entière concentrée à l'intérieur du corps ; nous aimons particulièrement les jambes, courtes et arc-boutées, un peu dans l'esprit de certains objets de Hawaï ; d'autres cultures identifient aussi cette posture à l'intériorisation et à la concentration de la force tellurique. La tête, disproportionnée, est une parfaite réussite ; la bouche s'ouvre dans le prolongement d'un nez conique qui poursuit l'arête centrale du front et trouve sa racine dans la double arcade sourcilière ; les clous rehaussent cette structure ; les yeux mi-clos sont légèrement dissymétriques ; le crâne constitue une masse volumineuse évasée vers le haut et glorifiée par une couronne de fers, une corne sommitale, et une somptueuse crinière de plumes.”

Liliane et Michel Durand-Dessert

94

STATUE COMMUNAUTAIRE SONGYE, RÉGION EKI

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 100 cm. (39¼ in.)

€300,000–500,000

PROVENANCE

Karel Plasmans, Belgique, avant 1960
Jean Willy Mestach, Bruxelles, 1968
Baudouin de Grunne, Wezembeek-Oppem, Belgique (ref. 45)
Sotheby's, New York, 19 mai 2000, lot 72
Collection Roger Vanthournout, Belgique, jusqu'en 2006
Sotheby's, Paris, 23 juin 2006, lot 110
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Sint-Niklaas, Belgique, Stedelijke musea - Internationaal Exlibriscentrum, *Oude kunst uit Afrika en Oceanie*, 5 - 20 mai 1979
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Bayer, A. et al., *Oude Kunst uit Afrika en Oceanie*, Sint-Niklaas, Belgique, 1979, n° 18
Hersak, D., *Songye Masks and Figure Sculpture*, Londres, 1986, p. 165, n° 132
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 133 bis et 135
Hersak, D., "Reviewing Power, Process, and Statement. The Case of Songye Figures", *African Arts*, vol. XLIII, n° 2, 2010, p. 47, fig. 11

A SONGYE COMMUNITY POWER FIGURE, EKI REGION

Cette sculpture a une gravité particulière en raison de ses proportions spécifiques. Elle se démarque par une posture imposante, digne et puissante. L'importance de la tête est particulièrement soulignée ici ; des bandes de cuivre et des clous métalliques sont fichés sur le visage de la statue. La tête piriforme est surmontée d'une corne d'antilope (chargée de composantes magiques), la face étirée marquée par des yeux en amande inscrits dans des orbites concaves ; un nez épaté triangulaire et une bouche aux commissures relevées, entrouverte sur des dents apparentes. L'arrière de la tête est recouvert d'une coiffe de plumes. Des lamelles métalliques forment un diadème frontal. Elle porte un collier à quatre rangs de perles de verre bleu. La principale caractéristique du haut du corps est l'articulation du ventre. Le geste des mains sur le ventre gonflé symbolise le pouvoir de protection sur le lignage. La position des bras ajoute du volume et leur posture angulaire souligne la forme du corps épais. La zone ombilicale a conservé sa charge magique.

Karel Plasmans mena des recherches approfondies sur la tradition orale des Songye. Très intéressé par leur sculpture, il collecta sur le terrain, entre 1955 et 1972, un ensemble de statues, dont celle-ci, et de masques. Le grand collectionneur belge, Jean Willy Mestach, utilisa son étude de terrain pour son livre *Etudes Songye : Formes et Symbolique, essai d'analyse*, et acheta la présente statue de Plasmans en 1968. Par la suite elle fut acquise par Baudoin de Grunne et plus tard par Roger Vanthournout en 2000 avant d'entrer dans la collection Durand-Dessert en 2006. Vanthournout était initié à l'art africain par son ami Emiel Veranneman, designer. Le sens esthétique très aiguisé développé par Vanthournout à travers ses acquisitions de peintures surréalistes belges l'a conduit très vite vers la quête d'œuvres de très grande qualité. Tout en demeurant plus restreinte que son exceptionnelle collection d'art contemporain – de renommée internationale – sa collection d'art africain a été construite avec la même exigence.

En 1986, Dunja Hersak a attribué la statue Durand-Dessert aux Eki, occupant la partie occidentale du pays Songye. Selon elle, ce style se distingue notamment par les nombreux éléments métalliques (plaques et clous en cuivre) ornant le visage et par la coiffe composée de languettes métalliques et de plumes. François Neyt (*Songye*, Anvers, 2004, pp. 306-313) précise que la tradition sculpturale des Songye Eki partage avec celle des autres ateliers occidentaux un même substrat, constituant vraisemblablement l'archétype de la grande statuaire Songye. Les statues Songye de grandes dimensions, à l'image de celle-ci, étaient destinées à servir l'ensemble d'une communauté et étaient liées à la procréation, à la protection contre les maladies, la sorcellerie, et la guerre. D'après Hersak, elles se distinguent des autres objets magiques Songye car ce sont des instruments permettant d'interagir avec les esprits des ancêtres. Les communautés pouvaient ainsi invoquer les esprits de leurs aïeux à l'aide de ces effigies. Voir Neyt (*op. cit.*), pp. 92-93, fig. 54-55 pour deux statues Songye-Eki de style comparable.

~95

STATUE SONGYE

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 33 cm. (13 in.)

€6,000–8,000

PROVENANCE
Martial Bronsin, Bruxelles
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 137

A SONGYE FIGURE

96

STATUE D'ANCÊTRE BUYU

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 53 cm. (20¾ in.)

€30,000–50,000

PROVENANCE
Collection Jean-Michel Huguenin, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE
Parcours des mondes, 2008, p. 12
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 15, 21 et 241

Pour une statue d'ancêtre Buyu du même artiste, voir Christie's, Londres, 28 novembre 1983, lot 207. Les caractéristiques de ce style sont les yeux incisés en forme de losange placés au niveau de l'intersection des plans du visage, le long nez triangulaire et la petite bouche lenticulaire. La tête aplatie et tronquée renforce ce style angulaire unique. Pour une statue similaire de l'ancienne collection Mestach, voir Sotheby's, Londres, The Michel Gaud Collection, 29 novembre 1993, lot 164. Chaque clan Buyu important possédait généralement trois à quatre statues anciennes qui préservaient la mémoire des aînés. Ces statues, preuves tangibles des liens du chef à son territoire, permettaient à ce dernier d'asseoir son autorité et de légitimer son pouvoir. Ces figures commémoratives, noyau structurel de la vie politique et spirituelle des communautés Buyu, étaient invoquées par la communauté toute entière afin d'apporter prospérité au village. Leur présence était essentielle afin d'établir un sentiment d'unité et d'appartenance au sein du groupe.

A BUYU ANCESTOR FIGURE

97

STATUE D'ANCÊTRE TABWA, *MIKISI MIHASI*

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Hauteur : 34.5 cm (13½ in.)

€20,000–40,000

PROVENANCE

Collection Annie et Jean-Pierre Jernander, Bruxelles, 1976
Collection Jean-Claude Bellier, Paris
De Quay-Lombrail, Paris, 21 juin 1995, lot 63
Collection Baudouin de Grunne, Bruxelles
Sotheby's, New York, *The Baudouin de Grunne collection of African Art*, 19 mai 2000, lot 84
Bernard de Grunne, Bruxelles
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Exposition, *Tabwa. The Rising of a New Moon : A Century of Tabwa Art :*
- Washington, D.C., National Museum of African Art, Smithsonian Institution, janvier - mars 1986
- Michigan, The University of Michigan Museum of Art,avril - août 1986
- Tervuren, Musée Royal de l'Afrique Centrale,septembre - octobre 1986
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Maurer, M. et Roberts, A., *Tabwa. The Rising of a New Moon : A Century of Tabwa Art*, Michigan, 1985, p. 236, n° 99
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 3 et 23

Publiée dans le catalogue raisonné sur l'art des Tabwa en 1985 par Evan Maurer et Allen Roberts, la belle statue Durand-Dessert affiche un naturalisme raffiné et des proportions harmonieuses. Cette statue d'ancêtre masculin (*mikisi mihasi*) fut sculptée par le même artiste que la figure de la collection Vranken-Hoet collectée dans le village de Kiongo dans le clan Bakwa/Mwenge des Tabwa (*op.cit.*, p. 40). Les deux pièces sont caractérisées par un traitement sensible et lisse des traits faciaux, et un traitement naturaliste des bras, des poignets, des mains, du sexe masculin et des membres inférieurs. Ce maître-sculpteur a gardé les proportions naturelles du corps humain en ne raccourcissant que légèrement les jambes. Les deux statues ont les mains appuyées sur l'abdomen, geste symbolique reliant les propriétaires de ces figures à leurs ancêtres. La belle coiffure de cette statue est ornée de rangées de lignes en bas-relief structurées en motifs élaborés. Les lignes de scarification sur le torse sont un second marqueur de civilisation. Elles sont une combinaison rare de trois rangées verticales sur le côté droit de l'abdomen et d'une diagonale de l'épaule droite à la hanche gauche. Dans la culture tabwa, la "beauté" n'était pas seulement physique mais également morale et liée à une conduite vertueuse. Les modèles de scarifications raffinées ainsi que les coiffures élaborées étaient les expressions suprêmes de cet idéal. L'ensemble présente une patine sacrificielle épaisse résultant de plusieurs générations de libations rituelles. En effet, la surface et les détails de cette figure ont été adoucis et arrondis par de nombreuses années de manipulation, témoignant du succès dont elle a joui auprès de la communauté. La statue conférait un statut noble à son propriétaire et servait à rappeler sa légitimité à prétendre au pouvoir.

A TABWA ANCESTOR FIGURE, **MIKISI MIHASI**

98

MASQUE MAKONDE, *LIPIKO*

MOZAMBIQUE

Hauteur : 30 cm. (11¾ in.)

€15,000–25,000

PROVENANCE

Alain Dufour, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

Ce masque (*lipiko*) est associé aux cérémonies d'initiation chez les Makonde. Il est sculpté dans un bois très léger. Il est toujours porté avec un tissu attaché le long du masque tombant sur les épaules du danseur et faisant partie d'un costume élaboré conçu pour cacher complètement son identité. Ces masques-heaumes sont sculptés la face inclinée vers le haut, les yeux bombés. Le nez creux surplombe des lèvres surdimensionnées et entrouvertes laissant apparaître des dents limées. Les oreilles sont placées au niveau de la bouche. Le réalisme de ce type de masque est accentué par l'insertion de cheveux humains. Ce masque est décoré de tatouages et se caractérise par un étonnant contraste de différents angles, plans et plis.

***A MAKONDE MASK*, LIPIKO**

99

STATUE MAKONDE, *LISINAMU*

MOZAMBIQUE

Hauteur : 69 cm. (27¼ in.)

€15,000–25,000

PROVENANCE

Collection Arthur Speyer, Wiesbaden, Allemagne
Galerie Wolfgang Ketterer, Munich, 8 novembre 1980, lot 174
Merton D. Simpson, New York (n° 3510)
Sotheby's, Londres, 29 juin 1987, lot 69
Collection Freddy Rolin, Bruxelles
Lempertz, Bruxelles, 25 mars 1992, lot 264
Pierre Dartevelle, Bruxelles
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Amae, N., Gadella, R., Geoffroy-Schneiter, B. et Page, A., *Kaos - Parcours des mondes n° 2*, 2003, p. 71
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 72 et 240
Schaedler, K.F., *Encyclopedia of African Art and Culture*, Munich, 2009, p. 404

Beaucoup plus rares que leurs masques iconiques, les sculptures figuratives Makonde sont principalement conservées dans les anciennes collections muséales. Stylistiquement, cette pièce est typique des sculptures Makonde collectées dans les premières décennies du XX^{e} siècle. On peut observer des exemples de masques de ce style aux musées Pitt-Rivers (inv. n° 1918.44.2), Brooklyn (inv. n° 22.1588), et Dapper ; quant aux sculptures, on les trouve dans le Museu Nacional de Etnologia de Lisbonne et le Museu Nacional de Ciencia Natural du Mozambique. Le style Makonde se distingue souvent par un front incliné contrebalancé par de lourdes bajoues ; une bouche à la lèvre supérieure charnue portant un labret et dissimulant le menton ; de grands yeux ovales ; un nez plat, et de larges narines finement sculptées. Ces rares sculptures en bois étaient appelées *masinamu* (au singulier *"lisinamu"*) et représentaient des ancêtres mythiques du clan ainsi que les aînés décédés. À l'époque pré-coloniale, les Makonde n'avaient pas de vrais chefs : seuls les plus anciens du clan et les devins *humu* (au pluriel *vahumu*) faisaient autorité. Au sein de ce groupe, un culte important était pratiqué : on vénérait les ancêtres les plus sages pratiquant le *ntela* ("médecine") comme des divinités mineures. Les *masinamu* ont été conservés dans les habitats des chefs de villages et des *vahumu* où ils étaient probablement associés à des tombeaux d'ancêtres. Ils étaient souvent peints et décorés de tatouages Makonde. La tête magnifiquement sculptée dans le style classique Makonde, au contraste exquis du visage noir, des yeux blancs et de la coiffe rouge, fait de cette grande sculpture une des plus réussies et une des seules à avoir été conservée en mains privées.

***A MAKONDE FIGURE*, LISINAMU**

> "Nous avons une statue makonde, dont le visage est bouleversant : le crâne a la forme d'un œuf et le bonnet a l'air d'une coquille dont le visage semble éclore ; la lèvre supérieure hypertrophiée, les yeux latéraux en amande, fendus horizontalement lui donnent un caractère zoomorphe accentué encore par les scarifications nasales ; le visage, mystérieux comme celui d'une créature de la lagune, a l'air de flotter sur les eaux, dans une sorte d'état hypnotique..."
>
> *Liliane et Michel Durand-Dessert*

> “Les manques, l'usure, l'effacement des détails en ont fait une flamme, un fantôme, tout en préservant miraculeusement un visage, qui, semblable à un masque, nous adresse un sourire énigmatique.”
>
> *Liliane et Michel Durand-Dessert*

100

STATUE MÉMORIALE BONGO, *NGYA*, PAR KWANJA GETE

SOUDAN

Hauteur : 110 cm. (43¼ in.)

€30,000–50,000

PROVENANCE

Max Itzikovitz, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Bruxelles, BBL Cultuurcentrum, *Masterhands Afrikaanse beeldhouwers in de kijker - Mains de maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique,* 22 mars - 24 juin 2001
Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004

BIBLIOGRAPHIE

de Grunne, B., *Masterhands Afrikaanse beeldhouwers in de kijker - Mains de maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique,* Bruxelles, 2001, p. 245, cat. 88
Tosatto, G. et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* Grenoble,2004, n° 43

Cette sculpture funéraire Bongo fut sculptée par Kwanja Gete, maître sculpteur Bongo et identifiée en 1974 par Klaus-Jochen Krüger. Kwanja Gete appartenait à la tribu des Tonj, reconnu comme le plus grand groupe de chasseurs Bongo du XX^{e} siècle. Il habitait probablement à Modul, centre colonial éponyme de l'ethnie, près de Tonj. Le maître sculpteur fut très productif entre les années 1900 et 1950. Trois autres sculptures peuvent être attribuées à ce dernier : une représentant le chef Abdalla Delange qui fut photographiée *in situ* avant sa collecte, une deuxième dans la collection Africarium aux États-Unis et la dernière de l'ancienne collection Lindner. Il est probable que Gwete n'ait réalisé que des figures masculines dont toutes portent un pagne, une tête de forme ovoïde et une barbe esquissée. Les yeux semblent sonder l'infini ; il se pourrait qu'au départ, ils fussent sertis de coquillages. La plupart de ces figures ont un bras levé et une jambe portée et fléchie vers l'avant accentuant l'impression de mouvement. Les œuvres du “Maître de Tonj'” sont caractérisées par leur dynamisme et leur expressivité, ce qui est inhabituel dans la statuaire africaine. Outre le fait que seules la tête et l'arme à feu furent épargnées par l'érosion du temps, l'expression du visage de la statue Durand-Dessert nous frappe par sa remarquable intensité.

A BONGO MEMORIAL FIGURE, **NGYA,** ***BY KWANJA GETE***

101

POTEAU BELANDA

SOUDAN

Hauteur : 112 cm. (44 in.)

€20,000–30,000

PROVENANCE

Max Itzikovitz, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Krüger, K.J., "Bongo et Belanda", *Tribal Arts*, hiver 1999, p. 100
Tribal Arts, n° 22, 2000, p. 100, n° 27
Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 257

L'art des Bongo et des sous-groupes du Sud Soudan, Belanda, Mittu et Moru, pour les principaux, a été très tôt étudié par Georg Schweinfurth en 1870 et, plus tard, par Waltraud et Andreas Kronenberg qui ont reproduit dans leur ouvrage *Die Bongo*, Wiesbaden 1981, leurs notes et dessins ainsi que ceux de Schweinfurth.

Les Bongo et les Belanda sont des chasseurs de fauves, le succès et le courage d'un grand chasseur lui assure un rang social élevé. A sa mort un tombeau orné de nombreuses sculptures en bois dur lui sera construit. Les statues ou poteaux, sont ornés souvent de scarifications distinctives de l'identité du chasseur représenté ; certaines sculptures représentent aussi les ennemis tués au combat. Les peuples soudanais ont toujours pratiqué assidument la guerre. Les enclos funéraires ne peuvent manquer d'évoquer ceux que l'on rencontre à Madagascar chez les Sakalava.

L'art Bongo se caractérise par sa verticalité et son hiératisme, les bois exposés aux intempéries présentent de belles patines érodées.

Un des premiers antiquaires voyageurs à se rendre dans ces régions vers 1960, fut Christian Duponcheel, qui ici comme dans beaucoup d'autres régions d'Afrique fut un précurseur. Après lui la voie était ouverte et les objets Bongo affluèrent sur le marché de l'art tribal tout particulièrement en Belgique et Allemagne.

A BELANDA POST

“Tout est en douceur dans cette petite effigie funéraire : la convexité courbe du dos est compensée par la découpe très délicate du vêtement, relevé sur le devant, et le volume du crâne, très développé à l'arrière. Le visage, allongé par une barbe, s'insère dans la concavité du torse à l'avant ; les jambes achèvent doucement la sculpture en rejoignant le poteau qui sert de socle ; l'expression de ce vieillard au grand front, aux grands yeux, aux pommettes saillantes, est paisible et apaisante.”

Liliane et Michel Durand-Dessert

102

POTEAU COMMÉMORATIF ZARAMO

TANZANIE

Hauteur : 56 cm. (22 in.)

€8,000–12,000

PROVENANCE

Galerie 62, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

Grenoble, Musée de Grenoble, *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* 10 juillet - 04 octobre 2004

BIBLIOGRAPHIE

Tosatto, G. et Viatte, G., *L'Art au futur antérieur. Liliane et Michel Durand-Dessert, un autre regard,* Grenoble, 2004, n° 46 bis

Les Zaramo vivent principalement dans la région côtière de l'est de la Tanzanie. Les poteaux commémoratifs étaient érigés à l'endroit des tombes des notables importants. Ce poteau surmonté d'une figure humaine fut sculpté dans un style très réaliste représentant l'individu qui devait être commémoré. Ce monument honore probablement un agriculteur prospère, la figure humaine portant une hache sur son épaule gauche. Moins d'une douzaine de poteaux Zaramo couronnés par une figure en pied sont connus. Deux exemplaires ont sans doute été façonnés par le même maître sculpteur que le poteau Durand-Dessert ; un dans la collection du Musée Barbier Mueller à Genève (inv. n° 1027-59) et le second exposé à l'Académie Royale des Arts de Londres durant l'exposition *Africa, Arts of a Continent* en 1995. Tous deux semblent présenter un aîné très similaire portant également une hache sur son épaule droite et tenant dans sa main un couteau et une gourde, deux autres outils pouvant être liés au travail agricole. Un troisième exemple, vendu à Paris en 1997 (Loudmer, Paris, 24 avril 1997, lot 93), présente les mêmes traits du visage qui donnent à ces portraits un aspect quasi égyptien. Les lèvres charnues, les pommettes saillantes, les yeux étirés presque enfoncés, les paupières gonflées, le front bombé et le crâne surdimensionné confèrent à cette pièce un caractère atemporel, plaçant cette effigie funéraire dans le monde des ancêtres d'où il protège ses descendants.

A ZARAMO COMMEMORATIVE POST

103

STATUE NYAMWEZI

TANZANIE

Hauteur : 74 cm. (29¼ in.)

€15,000–25,000

PROVENANCE

Galerie 62, Paris
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

EXPOSITION

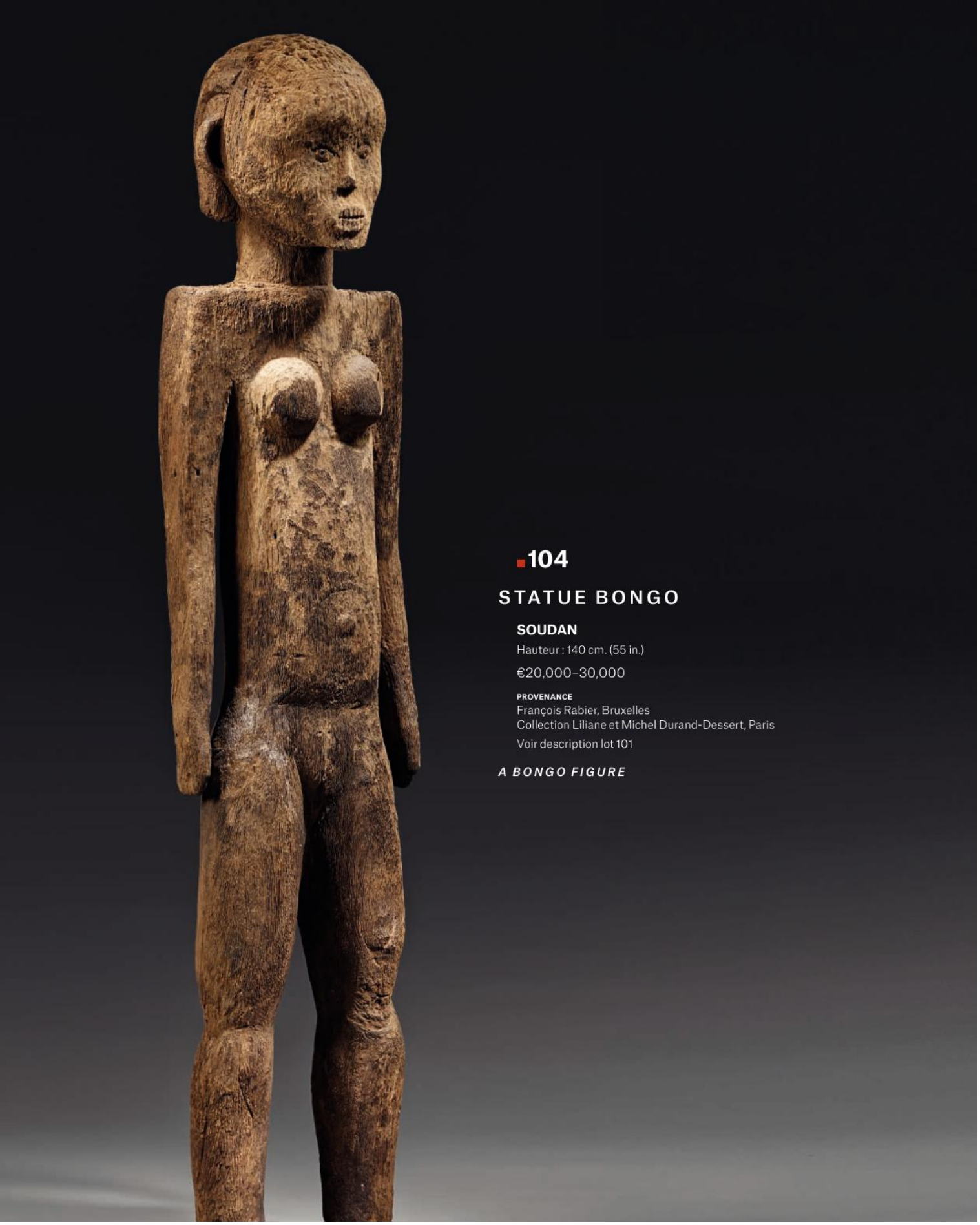
Paris, La Monnaie de Paris, *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, 10 - 24 septembre 2008

BIBLIOGRAPHIE

Paudrat, J.L. et al., *Fragments du Vivant : sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert*, Paris, 2008, n° 61 et 89

Les Nyamwezi ("peuple de l'ouest") occupent un territoire important de la Tanzanie, l'Unyamwezi ("pays des Nyamwezi"). L'art Nyamwezi, l'un des plus riches de cette région, témoigne d'une diversité stylistique considérable. Comme presque toutes les sculptures Nyamwezi, cette pièce représente peut-être un ancêtre important ou une statue funéraire particulièrement connue chez leurs voisins, les Zaramo. Une statue similaire, acquise par le Musée Ethnographique de Berlin auprès de Franz Stuhlmann en 1899, a été publiée par Tom Philipps dans *Afrique : L'Art d'un Continent* (Munich, 1995, p. 151, n° 2.35). Cette figure anthropomorphique aux membres articulés aurait été placée près de la tombe d'un éminent aîné Zaramo. Elle a sans doute été à l'origine ornée d'un tissu et sculptée avec des membres articulés, étant donné que les bras et les jambes devaient être manipulés par l'expert rituel lors des cérémonies d'enterrements. (Voir Roy, C., *Kilengi. L'art africain de la collection de la famille Bareiss*, Seattle, 1997, p. 59, n° 5, pour une autre figure Zaramo). Il n'est pas improbable que la statue des Durand-Dessert, ayant perdu ses membres, ait eu une fonction comparable. Malgré son état fragmentaire, il s'agit certainement de l'une des statues les plus belles et les plus anciennes de l'art Nyamwezi.

A NYAMWEZI FIGURE



104

STATUE BONGO

SOUDAN

Hauteur : 140 cm. (55 in.)

€20,000–30,000

PROVENANCE

François Rabier, Bruxelles
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

Voir description lot 101

A BONGO FIGURE

105

STATUE SAKALAVA OU VEZO

MADAGASCAR

Hauteur : 40 cm. (15¾ in.)

€8,000–12,000w

PROVENANCE

François Coppens, Bruxelles
Collection privée française
Collection Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

BIBLIOGRAPHIE

Parcours des mondes, 2012, p. 30

Fragment d'une statue funéraire représentant un personnage féminin aux jambes écartées. La tradition artistique de sculptures funéraires des Sakalava et Vezo, qui occupent la région située le long de la côte ouest de l'île de Madagascar, fait partie de leur héritage culturel austronésien. Descendus des régions lointaines de Bornéo, ils ont préservé la coutume ancestrale d'orner les tombes des membres de haut rang de statues érotiques représentant des hommes, des femmes ou des couples enlacés.

A SAKALAVA OR VEZO STATUE

The Liliane and Michel Durand-Dessert Collection

By Pierre Amrouche

Today, June 27th 2018, Christie's has the honor and the pleasure of offering for sale a collection which is unique in its genre. This is a major event in the history of African art collections in France and internationally not only because of the intrinsic quality of the objects that are part of it, but because of the uncommon personalities of the couple that put it together with an unrelentingly critical, analytical and original approach, in which the protagonists' predilections and high standards are clearly discernible. Both are brilliant literary and scientific academics, and audacious cutting-edge gallery owners who have been pioneers in their field, and have shown the most radical 20th century avant-garde art.

We do not know any other example of enlightened collectionism, exercised as a couple, open without exception to all areas of African art.

We remember the exhibition featuring this collection that was presented at the Monnaie de Paris in 2008, and the fine book Fragments du Vivant (Fragments of the Living) that accompanied it, published under the supervision of Jean-Louis Paudrat, an art historian with a specialty in tribal art collections. This remarkable work, with the beautiful illustrations it owes to photographer Hughes Dubois, begins with a highly pertinent introduction and is followed by an interview Paudrat conducted with Liliane and Michel Durand-Dessert, in which not even the smallest detail of their thinking escapes his meticulous scrutiny. Everything is said in this lengthy 35-page introduction, and it makes a captivating and instructive read, which invites and enables us to see African art in its truth and its entirety, and for all of what it is.

Instead of paraphrasing what they said, it has seemed preferable to us, with their assent, to use this introduction to this sale catalog. It also seemed judicious to us to use excerpts from the interview in the object descriptions, inasmuch as the eyes and appreciation that these collectors have had for their pieces have contributed so much to making them the marvels that they are.

Chronicle of an emerging passion

by Jean-Louis Paudrat

The collection of so-called "primitive" art built over nearly two decades by Liliane and Michel Durand-Dessert began with around fifteen pieces from New Guinea purchased in September 1982 on a business trip by Michel to Australia. With the exception of two Sepik canoe prows, they were later to divest themselves of these pieces when their Africanist conversion became more pressing.

Before making their first acquisitions in this new field, their visits to travelling exhibitions and specialist museums intensified. So on 1 July 1984, having viewed the Ménil collections at the Grand Palais, Liliane makes mention in her almanac of a life-size Mboye sculpture from the 15th century, which had particularly interested them both. Their visit to the Museum of Mankind in 1985, and in the following year to the Michael C. Rockefeller wing of the Metropolitan Art Museum and the "African Aesthetics : The Carlo Monzino Collection" exhibition at the Center for African Art, crystallised this nascent passion. In December 1986, the Durand-Desserts took the plunge and purchased, a couple of days apart, "a small Djenné serpent coiled in on itself" and "a Lobi terracotta mother and child figure" from the Adonis (sic) stall in the Clignancourt flea market. Leafing later through recent issues of the magazine Arts d'Afrique noire, the advertising pages introduced them to the profusion of opportunities, which included a large number of pieces unearthed in Mali and Nigeria, masks, crests and statuary from the region enclosed by the loop of the Niger, its vast estuary, the Bénoué River valleys and the western borders of Cameroon. This entire world of forms and materials, many of them totally new and unexpected, intensified their interest to the point where the major contours of their collection were already clear, at least in outline.

So, among the works they acquired in 1987 [ten of which are reproduced here], mention must be made of an incised and rather stately Bamana mother and child, an Ejagham crested mask combining a human skull, warthog tusks and leopard skin and claws, an Ingambe Mambila statue of a man apparently frozen in the midst of a dance movement, and a female terracotta figure discovered to the north of the delta in Niger, which is not without family resemblance to the male counterpart statue owned by Baudouin de Grunne. This figure was shown at the Utotombo exhibition

> *"Future or archaic objects, but never contemporary."*

of 1988 in Brussels, which revealed to them the extent and high quality of "L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges" (Black African art in private Belgian collections).

Soon after, Philippe Guimiot was able to effect an introduction that enabled the Durand-Desserts to meet Baudouin de Grunne at his home in Wezembeek. We may well imagine that this great collector reiterated for them something along the lines of the words he had spoken to a journalist in 1974 : "I prefer [objects] that have suffered the ravages of time, which are lightly or deeply incised, and have acquired venerable character and great beauty as a result of the beginnings of the erosion process that reveals their petrified, striated and cracked wood. [...] The only thing that matters is the formal beauty of the object, and simultaneously the feeling it creates ; something that is profoundly true, essential and vital".

Not only do these two phrases characterise the taste that the Durand-Desserts would immediately develop for pieces that, altered by time, had retained the energy of the original creative act, but also the very meaning of their quest : to use an aesthetic as a route to exploring the fundamental values of the relationship between humanity and the world.

This book illustrates a collection of masks and crests from Côte d'Ivoire, Nigeria and Tanzania, as well as a small number of less commonly seen Nok, Mende, Lobi, Waja and Mambila statuary acquired in 1988. The process of bringing together around thirty quadrangular panels emblematic of the Ejagham secret society known as the Ekpe also began in this year, and would not be complete for another two years. This is also the moment when the collection was joined by a powerful female figure curiously surmounted by antelope horns and a lavish tangle of entwined metal, attributed by Arnold Rubin to the Idoma people, and which he not insignificantly indicated had been the property of the Arman collection. Shown at the "African Accumulative Sculpture" exhibition at the Pace Gallery in 1974, it reappeared in 1989 in Paris between a Morellet, a Charlton and the Portrait of Birgit Polke by Gerhard Richter on the Durand-Dessert gallery stand at the first Salon de Mars exhibition.

The pace of acquisitions accelerated in 1989 and 1990, with the majority of purchases being negotiated with gallery owners in Paris or Brussels, but occasionally at public auction, as was to be the case in February 1989 with an Idoma Anjenu statue sculpted by an identified master : Onu Agbo. The most striking works by virtue of their surprising strangeness, and collected in 1942 on the borders of Cote d'Ivoire, Guinea and Liberia, included a large mask to which a high-relief reliquary statuette is applied, and a monumental Ibo statuette that retains vestiges of its original polychromatic coloration and - unusually - depicts a masked figure.

Although the process of collecting Ejagham emblems continued over these two years, this was also the period that marked the beginning of what the Durand-Desserts refer to as "the Moba adventure", following their appearance in the Jean-Michel Huguenin Gallery in summer 1990. Their taste for variants would lead them to amass around twenty of these sculptures from Northern Ghana and Togo. Ten have been selected for this book.

As signatories to the March 1990 manifesto that lobbied the cultural authorities of the French State to open the Louvre to the "primitive" arts, they knew its prime mover, Jacques Kerchache, not only as the originator of the body of iconography he had devoted to African Art, but also, and more indirectly, for the attention he had paid in their gallery to works by Giuseppe Penone.

It was none other than the "African Sculpture - The Invention of the Figure" exhibition held in Cologne's Ludwick Museum in 1990 at the instigation of Baselitz with the support of Kerchache's most ardent activists that would draw the most enthusiastic comments from the Durand-Desserts. In responding to the diversity of representation accorded the human body and illustrated by some 140 sculptures, they were unstinting in their praise : not just the "exemplary" and "innovative" character of an art event that broke with the accepted format

© Alice Springs, circa 1978

of exhibition design, but also the decision to group "stylistic variants" together, giving as one of their examples the way in which ten Mumuye statues conveyed "the range of visual solutions found within a single ethnic group". Having had what they describe as a "very strong experience" there resulting in "an awareness ; a clearer vision of [their] commitment and [their] taste", the passion was well and truly released.

In 1991, two singularly distinctive pieces joined the collection : an elegant Bassa female figure of taught rounded proportions and a face and bust generously ornamented with a network of incisions. Although her open-mortised knee joints suggest the original insertion of attached legs, their absence in no way compromises the balance of the sculpture, but according to her owners, enhances her presence. Consistent with the Durand-Dessert's preferred theme of human gestation : a Keaka helmet with features only schematically portrayed is surmounted by a human form vigorously raising itself from the stuff of the earth.

Throughout the 1990s and without ever intending to mimic a museum's need to be representative historically and educationally, the collection continued to grow with the addition of several vestiges of ancient West African civilisations including, as reproduced in this book, these Djenné, Nok and Sokoto terracottas, this Akan head believed to be from the 17th century, these Kalabari urns dating from between the 10th and 13th centuries, and this monolith by the north-eastern Ejagham, which is probably pre-16th century.

There were also carved wooden masks and statues from more recent periods, which had been added to the collection on the basis of the inventiveness shown by their talented creators. Of great age - 17th century perhaps - and carved transversely across a section of Afzelia africana trunk, is the anthropomorphic extremity, criss-crossed with cracks, of a Mbembe drum which would once have been heard beating at the confluence of the Cross River and the Ewayon.

Shown by Hélène Kamer to her gallery visitors in 1974 along with ten other "Mbembe Ancestors", in 1993 it joined all the other sculptures in their collection which, although sometimes deeply ravaged by erosion, retained through the vestiges of their "skin", deeply incised as it was, their essential and original vitality.

During these years particularly rich in events highlighting the rising tide of public interest in the art and traditional cultures of sub-Saharan Africa, the Durand-Desserts, driven by insatiable curiosity, missed no opportunity to visit every anthological exhibition, including "Le grand héritage" of 1992 at the Dapper Museum and "Trésors cachés du musée de Tervuren" in 1995-1996. Other events they remember in detail include "À visage découvert" at the Cartier Foundation in 1992 ; the 1993 presentation of the Pierre Harter Cameroon collection bequeathed to the Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie and, at the same institution, "Vallées du Niger" in 1993-1994, followed in 1997 by "Arts du Nigeria", which was dominated by some of the two hundred and seventy-six pieces acquired by the French state from the Barbier-Mueller collections. Without overlooking the 4th Salon International des Musées et des Expositions, "L'Art africain dans la collection de Baselitz" in 1994 for which Jacques Kerchache designed the spatial installation, and 5th Salon de Mars exhibition organised the following year by Philippe Guimiot of fifty-one major African and Madagascan pieces from the Baudoin de Grunne collection. During this period, and now recognised by their peers, they were able to access the major private collections of Europe and the United States ; those brought together, for example, in America by the Ginzbergs, the Malcolms, the Fehers, the Dintenfasses, Franyo Schindler, William W. Brill and the Clymans, in Belgium by the Vanderstraetes, Jean Willy Mestach, Claude-Henri Pirat and Pierre Dartevelle, and in France by Pierre Harter, Hubert Goldet, André Fourquet, Michel Périnet, Hélène and Philippe Leloup, Alain Schoffel, Max Itzikovitz, Alain de Monbrison, the Weills and the Gaillards, Guy Porré, Jean-Paul Chazal, Patrick Caput and Dominique Lachevsky.

> *"The art of the future presupposes the art of the past, there is no real cut between revolved and coming artistic creation: the future that we perceive in"primitive" art relies on the foundations of an archaic past"*

Having built relationships of trust with the gallery owners from whom they sourced pieces, and whom they respected both for their expertise and their personalities, they nevertheless felt no exclusive affiliation to any one dealer, and continued to be totally independent in terms of their judgement and freedom of choice.

Other acquisitions during the second half of the decade included : in 1995, a Tchamba statue whose dissymmetry suggests movement ; and in 1997, the statue of a woman which "emanates intense energy", and which they had wanted ever since marvelling at it in the Uotombo exhibition. Despite not fitting precisely with the customary typology, it was attributed by a number of qualified experts to the Baga people. In the same year, they acquired the first of their "nail fetishes" ; a Beembe sculpture whose trunk is sketched out only in broad lines, contrasting strongly with the delicate rendering of the face. Recalling their fascination with the Bongo effigies exhibited ten years earlier in Cologne, triggered essentially by the one collected in 1973 by Christian Duponcheel, which they saw again in the Francesco Pellizzi collection in New York before it was erected in the Metropolitan Museum, the Durand-Desserts, aware of the arrival in 1999 and 2000 of a second wave of these funerary posts from South Sudan, brought together a series of which four by the Bongo, Belanda and Morokodu peoples are reproduced here. These, together with the Moba and Dagara sculptures from the border regions of Ghana and Burkina Faso acquired in 2000, constitute an index of forms, which, at the same time as having a certain affinity to the initial source, combine the daring of abstraction with realistic control of figuration.

Obtained in 2001, the only pieces in the collection to represent the nevertheless prolific production of the Senufo and Baoule peoples are a *kafigeledjo*, a conformationally threatening object clad in coarsely woven clothing to which a large number of cartridges is attached, and an *asiè usu* statuette that displays a very real and unsentimental beauty.

In the spring of 2001, the vast two-level space they had occupied in the Rue de Lappe since 1991 hosted the "Africa" exhibition of "Works by Pino Pascali and the Ejagham". This would be the only time that their gallery dedicated exclusively to the promotion of contemporary art would show, and in large number, traditional pieces from sub-Saharan Africa : twenty-eight panels and two crests, emblems of the Leopard Society, as well as two *atal* monoliths, all from the Ejagham culture. Visitors were amazed to find hanging above these pieces, and suspended from the mezzanine level rail, around sixty paintings on paper by one of the major artists of the Arte Povera movement. However, there was nothing particularly unusual about this juxtaposition.

The title of the exhibition, "Africa", is borrowed from

that of a film made by Pascali in 1966 for Italian television using illustrations taken from various publications, which, having been rephotographed and retouched, were overpainted in some cases using a bituminous medium to contrast with the unpainted clear areas. So by the homogeneity of the treatment used, Pascali's "Africa" of wild animals, dancers, masks, totems and rock paintings of hunters turns away from the expected form of picturesque imagery to bring together a unifying representation of a world in which nature and culture become one, with neither predominating over the other.

A Carla Lonzi interview with Pascali a year before the artist's death in 1968, was reproduced for distribution to exhibition visitors, and here, Liliane quotes some brief extracts from it. Sufficient extracts indeed to fully evidence and support the case for bringing these two convergent sets of pieces together. Reading everything that Pascali said during the interview is to understand that his conception of African art and the fact of it being driven by the "dedicated zeal that characterises the creation of a civilisation" aligned completely with that of the Durand-Desserts.

In 2003, Jean-Claude Ménioux invited them to contribute to the exhibition he organised between May and January at the Halle Saint Pierre : among other significant pieces, such as the Idoma with the forehead decoration, the mask with the statuette surmounted by a reliquary and the Tchamba dancer, their loan also included the two Ejagham panels and crests shown in the "Africa" exhibition. In 2005, "Liaisons Africaines" in the same venue provided another opportunity to view the Pascali pieces, and also all the Ejagham pieces shown at the Rue de Lappe in 2001.

At the initiative of its curator Guy Tosatto, the Musée de Grenoble made large sections of the gallery available to the Durand-Desserts in summer 2004 to host an important event entitled "L'art au futur

antérieur", which they conceived and designed as two quite distinct, yet complementary, exhibitions. The first - "L'engagement d'une galerie" - used around one hundred and thirty contemporary works to chart the milestones of intense activity during the period 1975 to 2004. The second, in the Tour de l'Isle that flanks the main building, invited visitors to share "Un autre regard" with eighty sculptures, the majority of them African. However, at the point where these two spaces met, there was a transition : a Richter, an Alighiero e Boetti and a Pascali alongside a Kanak door jamb and a tall Paiwana sculpture encircling a long Bamileke drum in bovine form. "Each of these imposing works retained its essential character and was able to breathe by itself, while achieving harmony with the others". This consonance that Liliane highlighted in a conversation with the editors of *Arearevue)s(*, and published under the title "Futurs ou archaïques, à jamais contemporains" was repeated several times in interviews with Guy Tosatto and Germain Viatte published in both Grenoble catalogues. What emerges from these conversations according to the Durand-Desserts is the relevance of time in Art : the future cannot be interpreted without considering the past.

Between 2005 and 2008, their collection expanded. This period is evidenced by around fifty pieces shown in this book, ten of which were purchased at auction in 2006 and 2007. This expansion coincides with the increased supply of pieces in their preferred cultural areas, but also reflects a new openness to styles they had not previously explored or had been unable to acquire as a result of their price.

Nevertheless, their preference remained the inexhaustible creative resources of Nigeria and its eastern borders. So, for example, when several of the Mumuye sculptures collected by Jean-Michel Huguenin in 1967 became available, the Durand-Desserts seized the opportunity to assemble a set of variants.

Originating in another of their preferred locations, the area around the western border of Ivory Coast, and in addition to other masks and statues, they acquired two pieces in 2006 that represent completely dissimilar aesthetics. Previously in the ownership of Jaques Kerchache before passing to Baudoin de Grunne, a large Kama maou mask, whose accentuated facial features, the various magical ingredient receptacles that surround it and the headband holding the mass of feathers that cover it, are covered by an encrusted coating. Its opposite in perfection of craftsmanship "testifies to nothing but its beauty" : a Dan statue of a woman from the body of work attributed to the master carver known as Zlan.

With the exception of one statue purchased in 1991 from the former Harter collection, Dogon sculpture, with eight examples shown, had only recently entered the collection. Also from Mali, covered in a thick sacrificial material, armed with a mouthful of powerful teeth and bristling with multiple horns, one of those Bamana Komo helmet masks that have been referred to as "magnificently horrible", but which the Durand-Desserts prefer to describe as the African version of the Asian dragon, whose beneficial powers are well known.

It would seem that, with the exception of the Songye "fetishes" they cast aside feeling that one of them was too "savage", the only representatives of the art created in the vastness of the former Belgian Congo was, before 2005, limited to the Beembe nkonde previously referred to, an Azande mask and a monkey-like Songe/Luba mask. Since then however, and as shown here, the collection has gained ten or so remarkable sculptures : a Kumu mask, two Lega carved masks, one in ivory and the other in wood, a Basikasingo statue, a Tabwa statue from the former Baudoin de Grunne collection, and four Songye *mankishi*, the most important of which belonged to Jean Willy Mestach and originates from a workshop in the Eki region. It certainly imposes its strong presence, which was, however, felt to be less "formidable" by its current owners than that of other "magic" statues of similar origin. Coming from one Congo or the other, two "nail fetishes" joined the set of "accumulative sculptures" : a rare, powerful and refined Yombe double reliquary, acquired at the "Vérité Sale", and a "curvaceous" Dondo-Kamba figure.

In what may have been a concession to prevailing taste, in 2006 they acquired a Fang reliquary figure carrying the prestigious label : "former Paul Guillaume collection - Inagaki base". In its successful visual symbiosis of references that should not work together - "little man and animal", "child and old man" - this figure is seen by the Durand-Desserts as the model for this lost unity that Art has the power to reinstate.

Purchased a few months later with a pedigree no less eloquent, having since the 1930s been in the successive ownership of Charles Ratton, Louis Carré and the Albright Art Gallery in Buffalo, documented earlier by Carl Einstein, and more recently the subject of a 1966 monograph by Christian Merlo with the unequivocal title *Un chef-d'œuvre d'art nègre : Le Buste de la prêtresse*, a Fon sculpture, judging from the location of his find in 1928 (the Hountondji district of Abomey) and dated on the basis of material analysis to the 17th or 18th century. Presumably mutilated intentionally shortly after its completion, this bust is deeply marked by the imprint of time, such that the erosion has removed the softest sections of wood ; its pores, which could be mistaken for a superbly fine grain of skin (...), give it the vibrancy of a simultaneously natural and supernatural life. "Fragments du Vivant", "Fragments du Sublime" this piece and the representation of the "clairvoyant" carved at the extremity of the Beembe

drum have become icons of the Durand-Dessert African collection. Not without some pride, the owners of the collection agreed to loan pieces felt to be essential by the organisers of a few major exhibitions of recent years : "Objetos-Signos de África" in Zaragoza, 2000, "Bamana" in Zurich and "Mains de maîtres" in Brussels the following year, "Arts of Africa, 700 years of African art" in Monaco, 2005 and "Ubangui" in Berg-en-Dal, 2007.

However, the loaned works necessarily lacked the connectivity they enjoy within the collection. In order to translate their sensitivity to these interrelationships beyond the words they customarily use with rare precision, the Durand-Desserts have developed a new approach specifically for this book in order to use images to create "a visual feeling of what cannot be explained academically". Analogously, they have also designed rhythms and rhymes that structure and energise these physical compositions within an apparently unprecedented world of understanding.

The resulting structure of assonances and abrupt breaks of tone should not suggest the application of a process designed to be seductive, but devoid of coherence. The brief evocation of the first sequences is enough to convince the reader of that. At the first questioning glance - the "look" that encourages interaction or internally intensifies the expression of concentration or, looking further, opens the mind to the limitless horizons of dream, thought and spirituality, succeeds abruptly in the affirmation of the carved body in its full three-dimensionality. A sudden shift of focus then emphasises the autonomous treatment of torsos and how they convey power, fertility and beauty. Then, suddenly, the attention shifts to materials other than wood, as carved stone and shaped earth invite the viewer to experience the tangible splendours of distant times. And so, in bursts and bounces, by the alternating use of wide shots and close-ups, the sculptures come to life and seem to respond to each other.

Nearly half the pieces in the collection have been selected for this book. Renowned photographer Hughes Dubois has captured one hundred and seventy different sculptures in around two hundred and sixty images. Engaged by the originality of the project, he has applied all his talent to conveying this world of forms in movement and materials imbued with life ; a world on which Liliane and Michel Durand-Dessert have focused their dedication and passion. "To love an object is to "recognise" it in every sense of the word ; it is to be in resonance with it to the point where it becomes an extension of our body and our consciousness". The fact that they wanted to share this intimacy and allow others to share their vision of a "re-enchanted" world through their own eyes, have made it possible to capture the spirit of a collection which is undoubtedly and authentically their work.

Commentary on an *eyema byeri* Fang statue

By Louis Perrois

This male ancestor effigy, *eyema byeri*, was the major piece of the exhibition 'Sculptures africaines dans la collection Durand-Dessert, Fragments du Vivant', organised in September 2008 at Hôtel de la Monnaie in Paris, as part of that year's 'Parcours des Mondes' show.

From the collection of the famed 1930s art dealer Paul Guillaume, this ancestor figure is the quintessence of the sculptural genius of the Fang-Beti of Atlantic Equatorial Africa. A long-known piece, it was acquired in June 2006 at Sotheby's – Paris by Liliane and Michel Durand-Dessert ; it wonderfully completes the ensemble of rare and superb pieces assembled by this knowledgeable couple, keen collectors of exceptional African pieces with prestigious pedigree. Jean-Louis Paudrat, the catalogue's editor wrote : 'This figure, through the artistically triumphant symbiosis between wholly opposite references – "small man and animal", "infant and old man" – constitute for the Durand-Desserts the model of this lost unity that art has the power to make reappear' (Catalogue, 2008, p. 12).

Regarding these comments on the initial resemblance between the effigy's overall morphology and some, almost fantasised, contextual elements, they can in fact be explained by Westerners' astonishment at the surprising freedom of expression of African sculptors, especially among the Fang, who do not hesitate to transpose the relationships of corporeal volumes that are represented. Indeed, the ancestor's majestic posture, with its broad imposing shoulders and its massive head decorated with fat plaits, its face bearing a very flat nose, but also its outsized forearms with hands atop the thighs, and the thick calves, might vaguely suggest some animal, the famous "silverback" gorillas found in these lands. Personally, I do not believe that this relationship of an iconographic nature is relevant in the Beti-Fang area, given the known oral traditions, whilst it is among the Kota, as it is for example for the "*emboli*" masks from the Makokou-Mékambo region, a representation of a forest spirit that is especially feared and celebrated during initiations.

Outsized proportions of Fang statues

As I have mentioned elsewhere in various publications on the arts of Gabon, I completed comprehensive doctoral research on Fang statuary, whose findings were published in 1972 with the title 'La statuaire des Fañ, Gabon'. 'One of the decisive elements of the analysis, called the "ethno-morphological analysis", was the study of proportions of the principle volumes of represented elements of the body (head, torso, legs) as a differential characteristic of identified styles and variants. From the 1960s, the subject of "African proportions" of sculpted representations was considered by several authors, such as Hans Himmelheber (Negerkunst und Negerkunstler, Braunschweig, 1960), Margaret Plass, and William Fagg (African Sculpture. An Anthology, London, 1964). Later, a thorough investigation on this same subject appeared in L'art africain by Jacques Kerchache, Lucien Stéphan, and Jean-Louis Paudrat (Mazenod, Paris 1988).'

In this book, the philosopher Lucien Stéphan writes (p. 111-113) about the 'representations of proportions

Photo: Hughes Dubois

and proportions of representation', alluding to what differentiates African sculpture, with forms that are often surprising – even shocking – to our European eyes, from classical Western sculpture (notably Greek and Roman), devoted to naturalism. Regarding Fang statuary, incidentally, the author discusses at length the concept of "paedomorphism", that is, the apparently "infantile" nature of effigies' proportions, which must be dealt separately from the premises of naturalists. Many reference Fang statues, including this 44-cm statue, with its especially large head and signified with a *byeri* ancestor, impels us to return to this notion. With its unrealistic proportions, the effigy recalls the representation of a child's body [*ôyôm ô mon*] (large head and squat thighs and calves) even though the subject in question is an ancestor, that is, an old man, who, having been a powerful warrior, became a respected and feared chief. It must be noted that none of my Fang informers during my field investigations from 1966 to 1970 spontaneously alluded to this type of resemblance at the primary level. It must not be forgotten that these sculptures are most importantly a collection of signs, symbolic representations to be associated with the oral teaching of traditions. 'In contrast, that some effigies have features specific to an old man (man with wrinkled face, or woman with drooping breasts, that is, powerful and experienced ancestors), a virile warrior (carefully represented musculature) or a young woman (pointed breasts, sign of future fecundity), is recognised in situ. It appears to me, in my opinion, that the importance given to the sculpted head is more related to the central role of skulls [ekokwe nlô] in byeri rites than to any iconographic consideration.'

A head highly characteristic of classical Fang workmanship

The statue's head has two opposing parts (face and hair), perched on a cylindrical neck jutting from the elongated torso. Viewing the statue directly, the face is created with minimal forms, with a broad rounded quarter-sphere forehead, a perfectly polished surface (incised with a discreet axial scarification), and a face sculpted in a heart shape, with two rounded eyebrow arches leading to a very flat nose wide at its base, angular (platyrhinian), and simian in appearance. The eyes are enlivened with brass pupils (upholstery nails, of slightly different size). The mouth, very wide with thin lips, protrudes, above a somewhat withdrawn chin, the whole forming a prognathous volume, fully forward of the neck.

The second part, forming two-thirds of the head's volume, sits on the cylinder of the neck. The hair, close to the head and consisting of three flat plaits with a decorative chevron pattern, follows the back of the head and ends at a slant at the nape. At the sides, the temples are shorn, highlighting rounded, forward-facing ears. The two ears do not sit exactly on the same horizontal axis, nor are they the same size. In projection and in profile, the curvature of the forehead and the plaits form a circle whose centre is located just behind the ear. The head therefore appears spherical on the whole and stylised, whilst fully retaining its realistic expression (eyes, nose, and mouth).

A few sculptural details
Neck, torso, back

This byeri presents especially well-modelled torso, abdomen and back with rare sculpting mastery, recalling in a certain way the workmanship of the most beautiful sculptures of Mediterranean antiquity. The cylindrical neck is thick and powerful, incised with a "v" to represent the Adam's apple, a sign of masculinity found elsewhere, especially in Beti-Mabea effigies. The shoulders are broad and athletic, wide and rounded, the line of the shoulders leading to very short arms, with biceps set off with grooves evoking Fang warrior bracelets. The forearms, in contrast, are very elongated, at an angle, somewhat detached from the torso, with the hands (very worn) atop the thighs, in an almost simian position. The torso presents highly refined modelling, with pectoral muscles in slight relief, distinct nipples, and an axial groove beginning at the neck. In profile, the figure is in an upright position, the abdomen slightly protruding forward, with a "barrel" volume, as if seated before important notables. On the reverse, the back is marked by a long and wide vertebral hollow, extending from the nape to the pelvis, with smooth modelling, and perfectly polished surfaces such as on the upper thighs.

Plaited hair, worn crown

Although the type of hairstyle, three flat plaits, is fairly common in Fang statuary, what is less common is the treatment of the crown, which is not visible when viewing the statue directly from the front. The front portion and the beginning of the plaits appear to have been rough cut, probably with a knife or adze, as if 'scalped' in a square area, eliminating the expected volume that is reappears only in the back of the plaits. A transversal cut is perhaps for the hole for attaching the bouquet of touraco or eagle feathers [etsalé-é-myam] that formerly crowned each eyema byeri. It may be possible that ritual chipping was made to the statue at this location.

Ritual chipping at the navel, hands and hair

Small pieces of the effigy have been chipped off, not only from the hair, but especially near the navel (originally a cylindrical outgrowth) which, as a result, has completely disappeared, and on the lower parts of the forearms at the hands. The hands, having been considerably chipped, are practically non existent. Tradition holds that these chips were used in the preparation of magic "medicines" [byañ] that were thereby "fortified" with the very substance of the ancestors. This resulted in the statue having at times a greater sacredness than told, comparable to those family relics that the statue "kept". In this regard, some effigies contained actual relics, especially teeth.

Detail of lower members, missing feet ; missing posterior peduncle, replaced by Inagaki pedestal

Although drawing upon usual Fang design, the shape of the statue's lower members is peculiar. Whilst the heft of the fleshy and curved thighs flexed in the seated position is classic, the shape of the calves themselves – flared spindles below the knees – is unusual. It is possible to imagine that the calves have been accidentally truncated at some point, the lower part and the feet having disappeared (worn wood) or possibly rough cut as support peduncles. Regardless, the monoxylous posterior support is also missing, replaced by Inagaki's ingenious pedestal.

Comparison works

Fang ancestor figures with "outsized forearms"

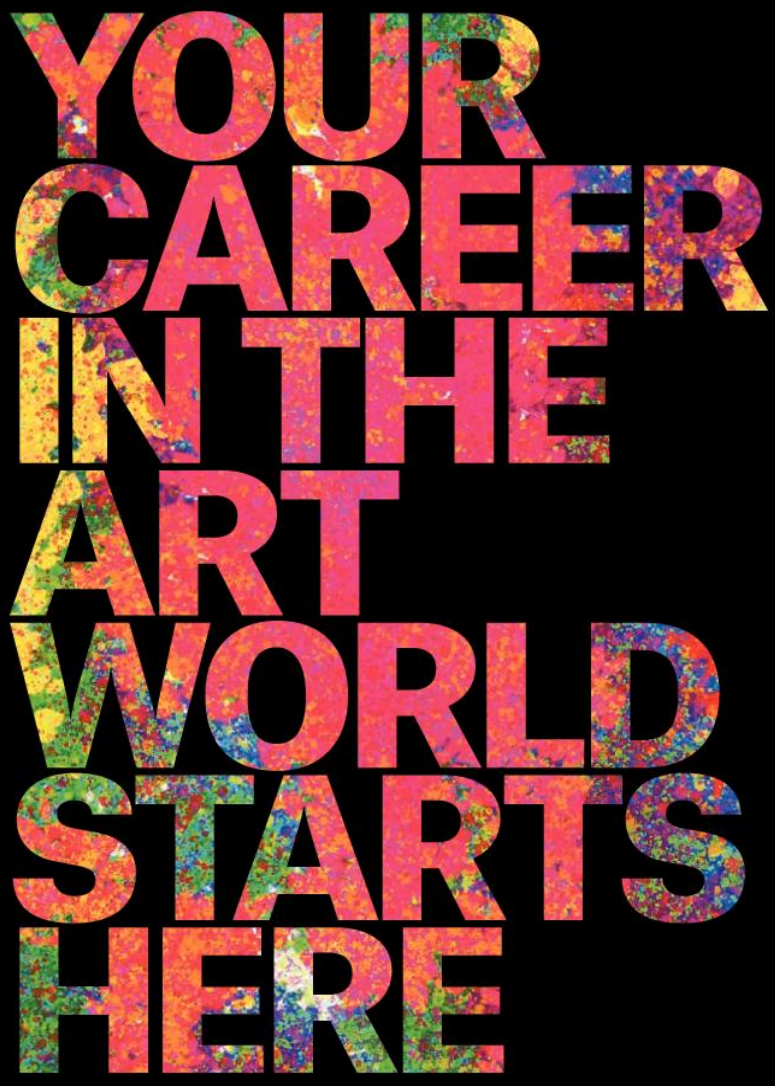
Within the vast body of Ntumu Fang statues featuring the "stretched" design, a certain number (less than a dozen) present this twin characteristic of highly refined modelling of the torso and outsized forearms. This pairing may be a characteristic feature of a specific atelier, artist or group of artists, likely from a specific region and time, which cannot now be identified. This is the case for a 52-cm statue from the former Pierre Vérité collection, collected at the beginning of the 20th century and appearing in 'La statuaire Fañ, Gabon' 1979, 199, p. 222. The forearms, very elongated, detached from the torso, end with paddle-shaped hands that are highly stylised and fingerless, with the feet similarly stylised. The same is true for a large 62-cm statue from the former Dr Girardin collection, with provenance of Charles Ratton and Madeleine Rousseau 1942, held at le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, with stylised flat hands. Several other pieces with similar workmanship can be cited : a very large 72-cm Fang effigy, with highly pared-down form, a piece from the Christine Valluet gallery, then belonging to the Bernard de Grunne collection, Brussels, 2006 ; another statue collected in situ before 1916, presented for sale in Drouot in November 2001. Note that all these statues are male effigies.

"Heart-shaped" faces, protruding foreheads and plaited hair

As a comparison, the Durand-Dessert Fang statue's face and hair recall, as much for its aesthetic quality as their venerable antiquity, some objects collected from what was then Spanish Guinea (Rio Muni) by the explorer Dr Amado Ossorio in 1884-1886 for the Madrid museum. The same traits are visible : perfectly polished rounded quarter-sphere forehead, the "heart-shaped" face with highly defined eyebrow arches, and a wide pouting mouth. In this region of Rio Muni, the Okak and Ntumu groups were in contact in the 19th century. They were observed and studied by Spanish explorers, then by the young ethnographer Günter Tessmann from 1904 to 1909.

Conclusion

The Durand-Dessert collection eyema byeri statue, with prestigious Paul Buillaume provenance, is both a superb masterpiece of perfect Fang classicism and a statue of highly original workmanship. An object of great antiquity, having been subject to ritual chipping at the hair and hands, an indication of its importance to tradition, this *byeri* may be compared to other previously referenced "outsized forearm" statues. With majestic bearing despite its size, the statue has been truncated at the lower legs. Its patina, thick and oozing in places, highlights the fine modelling of the torso and the back. This important figure, a defector of the world of the dead and a bearer of ancestor's strength, is one of the major symbolic expressions of Fang humanism.



CHRISTIE'S
EDUCATION

LEARN MORE AT CHRISTIES.EDU

DEGREE PROGRAMMES · CONTINUING EDUCATION · ONLINE COURSES

LONDON · NEW YORK · HONG KONG

PAUL KLEE (1879-1940)
Mannequin
signed 'Klee' (lower left); dated, numbered and inscribed '1940 M 15 Mannequin' (on the artist's mount)
coloured paste on paper laid down on the artist's mount
image: 18⅞ x 10¼ in. (48 x 26 cm.)
artist's mount: 25⅛ x 16¾ in. (63.7 x 42.6 cm.)
Executed in 1940
£300,000-500,000

IMPRESSIONIST AND MODERN ART
WORKS ON PAPER
London, King Street, 21 June 2018

VIEWING
15-20 June 2018
8 King Street
London SW1Y 6QT

CONTACT
Ottavia Marchitelli
omarchitelli@christies.com
+44 (0)207 389 2980

CHRISTIE'S

PROVENANT D'UNE COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE
MARTIAL RAYSSE (NÉ EN 1936)
Béatrice (titre bleu)
collage de pompons, plumes, xerographie rehaussée, tissu et flacon sur miroir à cadre doré
60.5 x 37 x 9 cm. Réalisé en 1962.
€600,000–1800,000

ART CONTEMPORAIN - VENTE DU SOIR
Paris, 7 juin 2018

EXPOSITION
1-7 juin 2018
9, Avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT
Paul Nyzam
pnyzam@christies.com
+33 (0)1 40 76 86 15

CHRISTIE'S

CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

CONDITIONS DE VENTE

Les présentes Conditions de vente et les Avis importants et explication des pratiques de catalogage énoncent les conditions auxquelles nous proposons à la vente les **lots** indiqués dans ce catalogue. En vous enregistrant pour participer aux enchères et/ou en enchérissant lors d'une vente, vous acceptez les présentes Conditions de vente, aussi devez-vous les lire attentivement au préalable. Vous trouverez à la fin un glossaire expliquant la signification des mots et expressions apparaissant en caractères gras.

À moins d'agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole ∆), Christie's agit comme mandataire pour le vendeur.

A. AVANT LA VENTE

1. Description des lots

(a) Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée «Avis importants et explication des pratiques de catalogage», qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée «Symboles employés dans le présent catalogue».

(b) La description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérés comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

2. Notre responsabilité liée à la description des lots

Nous ne donnons aucune **garantie** en ce qui concerne la nature d'un **lot** si ce n'est notre **garantie d'authenticité** contenue au paragraphe E2 et dans les conditions prévues par le paragraphe I ci-dessous.

3. Etat des lots

(a) L'**état** des **lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait **état**. Les **lots** sont vendus « en l'**état** », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur **état** de la part de Christie's ou du vendeur.

(b) Toute référence à l'**état** d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'**état**, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des rapports de condition peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'**état** d'un **lot**. Les rapports de condition sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement sur demande et à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ces rapports ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.

4. Exposition des lots avant la vente

(a) Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'**état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.

(b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous.

5. Estimations

Les **estimations** sont fondées sur l'**état**, la rareté, la qualité et la **provenance** des **lots** et sur les prix récemment atteints aux enchères pour des biens similaires. Les **estimations** peuvent changer. Ni vous ni personne d'autre ne devez vous baser sur des **estimations** comme prévision ou **garantie** du prix de vente réel d'un **lot** ou de sa valeur à toute autre fin. Les **estimations** ne comprennent pas les **frais de vente** ni aucune taxe ou frais applicables.

6. Retrait

Christie's peut librement retirer un **lot** à tout moment avant la vente ou pendant la vente aux enchères. Cette décision de retrait n'engage en aucun cas notre responsabilité à votre égard.

7. Bijoux

(a) Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du temps.

(b) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquittez des frais y afférents.

(c) Nous ne faisons pas établir de rapport gemmologique pour chaque pierre précieuse mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre précieuse. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport.

(d) En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport gemmologique ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8. Montres et horloges

(a) Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune **garantie** que tel ou tel composant d'une montre est **authentique**. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être **authentiques**. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.

(b) Les montres de collection ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune **garantie** qu'une montre est en bon **état** de marche. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.

(c) La plupart des montres-bracelets ont été ouvertes pour connaître le type et la qualité du mouvement. Pour cette raison, il se peut que les montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

Des informations importantes à propos de la vente, du transport et de l'expédition des montres et bracelets figurent au paragraphe H2(h).

B. INSCRIPTION A LA VENTE

1. Nouveaux enchérisseurs

(a) Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de Christie's ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :

(i) pour les personnes physiques : pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;

(ii) pour les sociétés : votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs ;

(iii) Fiducie : acte constitutif de la fiducie; tout autre document attestant de sa constitution; ou l'extrait d'un registre public + les coordonnées de l'agent/représentant (comme décrits plus bas) ;

(iv) Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale : Les statuts de la société ou de l'association; ou une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(v) Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif : une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(vi) Indivision : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration, une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire, ainsi que tout document permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de l'indivision ;

(vii) Les agents/représentants : Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi qu'une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).

(b) Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

2. Client existant

Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente comme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Si vous n'avez rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années ou si vous souhaitez dépenser davantage que les fois précédentes, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

3. Si vous ne nous fournissez pas les documents demandés

Si nous estimons que vous ne répondez pas à nos procédures d'identification et d'enregistrement des enchérisseurs, y compris, entre autres, les vérifications en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et/ou contre le financement du terrorisme que nous sommes susceptibles de demander, nous pouvons refuser de vous enregistrer aux enchères et, si vous remportez une enchère, nous pouvons annuler le contrat de vente entre le vendeur et vous.

4. Enchère pour le compte d'un tiers

(a) Si vous enchérissez pour le compte d'un tiers, ce tiers devra au préalable avoir effectué les formalités d'enregistrement mentionnées ci-dessus, avant que vous ne puissiez enchérir pour son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom.

(b) Mandat occulte : Si vous enchérissez en tant qu'agent pour un mandant occulte (l'acheteur final) vous acceptez d'être tenu personnellement responsable de payer le prix d'achat et toutes autres sommes dues. En outre, vous garantissez que :

(i) Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous garderez pendant une durée de cinq ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux) ;

(ii) Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf, (1) si ces documents sont déjà dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent ;

(iii) Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;

(iv) A votre connaissance les fonds utilisés pour la vente ne représentent pas le fruit d'une activité criminelle ou qu'il n'y a pas d'enquête ouverte concernant votre mandant pour blanchiment d'argent, activités terroristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment d'argent ;

Tout enchérisseur accepte d'être tenu personnellement responsable du paiement du prix d'adjudication et de toutes les autres sommes dues, à moins d'avoir convenu par écrit avec Christie's avant le début de la vente aux enchères qu'il agit en qualité de mandataire pour le compte d'un tiers nommé et accepté par Christie's. Dans ce cas Christie's exigera le paiement uniquement auprès du tiers nommé.

5. Participer à la vente en personne

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous souhaitez davantage de renseignements, merci de bien vouloir contacter le Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

6. Services/Facilités d'enchères

Les services d'enchères décrits ci-dessous sont des services offerts gracieusement aux clients de Christie's, qui n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

(a) Enchères par téléphone

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques, sous réserve d'en avoir été informé par vous dans un délai minimum de 24 heures avant la vente. Nous ne pourrons accepter des enchères téléphoniques que si nous avons suffisamment de salariés disponibles pour prendre ces enchères. Si vous souhaitez enchérir dans une langue autre que

le français, nous vous prions de bien vouloir nous en informer le plus rapidement possible avant la vente. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En acceptant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement. Vous acceptez aussi que votre enchère soit émise conformément aux présentes Conditions de vente.

(b) Enchères par Internet sur Christie's Live
Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter https://www.christies.com/livebidding/index.aspx et cliquer sur l'icône « Bid Live» pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes Conditions de vente, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de Christie's LIVE™ qui sont consultables sur www.christies.com.

(c) Ordres d'achat
Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur www.christies.com. Nous devons recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le commissaire-priseur prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous enchérirons pour votre compte à environ 50 % de l'**estimation** basse où, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas ou deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donné à l'offre écrite reçue en premier.

C. PENDANT LA VENTE

1. Admission dans la salle de vente
Nous sommes libres d'interdire l'entrée dans nos locaux à toute personne, de lui refuser l'autorisation de participer à une vente ou de rejeter toute enchère.

2. Prix de réserve
Sauf indication contraire, tous les **lots** sont soumis à un **prix de réserve**. Nous signalons les **lots** qui sont proposés sans **prix de réserve** par le symbole • à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut être supérieur à l'**estimation** basse du **lot**.

3. Pouvoir discrétionnaire du commissaire-priseur
Le commissaire-priseur assure la police de la vente et peut à son entière discrétion :
(a) refuser une enchère ;
(b) lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des **lots** ;
(c) retirer un **lot** ;
(d) diviser un **lot** ou combiner deux **lots** ou davantage ;
(e) rouvrir ou continuer les enchères même une fois que le marteau est tombé ; et
(f) en cas d'erreur ou de litige, et ce pendant ou après la vente aux enchères, poursuivre les enchères, déterminer l'adjudicataire, annuler la vente du **lot**, ou reproposer et vendre à nouveau tout **lot**. Si un litige en rapport avec les enchères survient pendant ou après la vente, la décision du commissaire-priseur dans l'exercice de son pouvoir discrétionnaire est sans appel.

4. Enchères
Le commissaire-priseur accepte les enchères :
(a) des enchérisseurs présents dans la salle de vente ;
(b) des enchérisseurs par téléphone et des enchérisseurs par Internet sur Christie's LIVE™ (comme indiqué ci-dessus en section B6) ; et
(c) des ordres d'achat laissés par un enchérisseur avant la vente.

5. Enchères pour le compte du vendeur
Le commissaire-priseur peut, à son entière discrétion, enchérir pour le compte du vendeur à hauteur mais non à concurrence du montant du **prix de réserve**, en plaçant des enchères consécutives ou en plaçant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. Le commissaire-priseur ne les signalera pas comme étant des enchères placées pour le vendeur et ne placera aucune enchère pour le vendeur au niveau du **prix de réserve** ou au-delà de ce dernier. Si des **lots** sont proposés sans **prix de réserve**, le commissaire-priseur décidera en règle générale d'ouvrir les enchères à 50 % de l'**estimation** basse du **lot**. À défaut d'enchères à ce niveau, le commissaire-priseur peut décider d'annoncer des enchères descendantes à son entière discrétion jusqu'à ce qu'une offre soit faite, puis poursuivre à la hausse à partir de ce montant. Au cas où il n'y aurait pas d'enchères sur un **lot**, le commissaire-priseur peut déclarer ledit **lot** invendu.

6. Paliers d'enchères
Les enchères commencent généralement en dessous de l'**estimation** basse et augmentent par palier (les paliers d'enchères). Le commissaire-priseur décidera à son entière discrétion du niveau auquel les enchères doivent commencer et du niveau des paliers d'enchères. Les paliers d'enchères habituels sont indiqués à titre indicatif sur le formulaire d'ordre d'achat et à la fin de ce catalogue.

7. Conversion de devises
La retransmission vidéo de la vente aux enchères (ainsi que Christie's LIVE) peut indiquer le montant des enchères dans des devises importantes, autres que l'euro. Toutes les conversions ainsi indiquées le sont pour votre information uniquement, et nous ne serons tenus par aucun des taux de change utilisés. Christie's n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

8. Adjudications
À moins que le commissaire-priseur décide d'user de son pouvoir discrétionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du commissaire-priseur tombe, et que l'adjudication est prononcée, cela veut dire que nous avons accepté la dernière enchère. Cela signifie qu'un contrat de vente est conclu entre le vendeur et l'adjudicataire. Nous émettons une facture uniquement à l'enchérisseur inscrit qui a remporté l'adjudication. Si nous envoyons les factures par voie postale et/ou par courrier électronique après la vente, nous ne sommes aucunement tenus de vous faire savoir si vous avez remporté l'enchère. Si vous avez enchéri au moyen d'un ordre d'achat, vous devez nous contacter par téléphone ou en personne dès que possible après la vente pour connaître le sort de votre enchère et ainsi éviter d'avoir à payer des frais de stockage inutiles.

9. Législation en vigueur dans la salle de vente
Vous convenez que, lors de votre participation à des enchères dans l'une de nos ventes, vous vous conformerez strictement à toutes les lois et réglementations locales en vigueur au moment de la vente applicables au site de vente concerné.

D. COMMISSION ACHETEUR et taxes

1. Commission acheteur
En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26.375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €150.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €150.000 et jusqu'à €2.000.000 et 12,5% H.T. (soit 13.1875% T.T.C. pour les livres et 15% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €2.000.000. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 17.5% H.T. (soit 21% T.T.C.).

Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains **lots** en sus des frais et taxes habituels. Les **lots** concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite par le commissaire-priseur habilité pendant la vente.

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et le droit français s'appliquent en priorité.

Si vous avez des questions concernant la TVA, vous pouvez contacter le département TVA de Christie's au +44 (0) 20 7389 9060 (email: VAT_London@christies.com, fax: +44 (0) 20 3219 6076). Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

TAXE SUR LES VENTES EN CAS D'EXPORTATION AUX ETATS-UNIS

Pour les lots que Christie's expédie aux Etats-Unis, une taxe d'Etat ou taxe d'utilisation peut être due sur le prix d'adjudication ainsi que des frais acheteurs et des frais d'expédition sur le lot, quelle que soit la nationalité ou la citoyenneté de l'acheteur.

Christie's est actuellement tenue de percevoir une taxe sur les ventes pour les lots qu'elle expédie vers l'État de New York. Le taux de taxe ainsi applicable sera déterminé au regard de l'Etat, du pays, du comté ou de la région où le lot sera expédié. Les adjudicataires qui réclament une exonération de la taxe sur les ventes sont tenus de fournir les documents appropriés à Christie's avant la libération du lot.

Pour les envois vers les Etats pour lesquels Christie's n'est pas tenue de percevoir une taxe sur les ventes, l'adjudicataire peut être tenu de verser une taxe d'utilisation aux autorités fiscales de cet Etat. Pour toute autre question, Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

2. Régime de TVA et condition de l'exportation

Les règles fiscales et douanières en vigueur en France seront appliquées par Christie's lors de la vente des lots. A titre d'illustration et sans pouvoir être exhaustif les principes suivants sont rappelés.

Le plus souvent le régime de TVA sur la marge des biens d'occasion et des œuvres d'art est appliqué par Christie's. En application des règles françaises et européennes, la TVA sur la marge ne peut pas figurer sur la facture émise par Christie's et ne peut pas être récupérée par l'acheteur même lorsque ce dernier est un assujetti à la TVA.

Toutefois, en application de l'article 297 C du CGI, Christie's peut opter pour le régime général de la TVA c'est-à-dire que la TVA sera appliquée sur leur prix de vente total sous réserve des exonérations accordées pour les livraisons intracommunautaires et les exportations. L'acquéreur qui aurait intérêt au régime général de TVA doit en informer Christie's afin que l'option puisse être matérialisée sur la facture qui sera remise à l'acquéreur.

En cas d'exportation du bien acquis auprès de Christie's, conformément aux règles fiscales et douanières applicables, la vente pourra bénéficier d'une exonération de TVA. L'administration fiscale considère que l'exportation du lot acquis doit intervenir dans les trois mois de la vente. L'acquéreur devra dans ce délai indiquer par écrit que le lot acquis est destiné à l'exportation et fournir une adresse de livraison en dehors de l'UE. Dans tous les cas l'acquéreur devra verser un montant égal à celui de la TVA qui serait à verser par Christie's en cas de non exportation du lot dans les délais requis par l'administration fiscale et douanière française. En cas d'exportation conforme aux règles fiscales et douanières en vigueur en France et sous réserve que Christie's soit en possession de la preuve d'exportation dans les délais requis, ce montant sera restitué à l'acquéreur.

Christie's facturera des frais de dossier pour le traitement des livraisons intracommunautaires et des exportations.

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre département Comptabilité au +33 (0)1 40 76 83 77. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguité relative à leur statut. .concernant la TVA.

3. Taxe forfaitaire
Si vous êtes fiscalement domicilié en France ou considéré comme étant fiscalement domicilié en France, vous serez alors assujetti, par rapport à tout **lot** vendu pour une valeur supérieure à €5.000, à une taxe sur les plus-values de 6.5% sur le prix d'adjudication du **lot**, sauf si vous nous indiquez par écrit que vous souhaitez être soumis au régime général d'imposition des plus-values, en particulier si vous pouvez nous fournir une preuve de propriété de plus de 22 ans avant la date de la vente.

4. Droit de suite
Conformément à la législation en vigueur, les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ont un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de l'œuvre après la première cession. Ce droit de suite subsiste au profit des héritiers de l'auteur pendant l'année civile de la mort de l'auteur et les soixante-dix années suivantes. Le paiement de ce droit au taux applicable à la date de la vente, lorsqu'il est dû, est à la charge du vendeur. Si la législation s'applique au lot, le vendeur devra payer un montant supplémentaire égal au droit de suite. Lorsque le droit de suite est dû, nous le reverserons pour le compte du vendeur à l'organisme approprié.
Le droit de suite est dû lorsque le prix d'adjudication d'un lot est de 750€ ou plus. En tout état de cause, le montant du droit de suite est plafonné à 12.500€.

Le taux applicable pour calculer le droit de suite est de :
- 4% pour la tranche du prix jusqu'à 50.000 euros ;
- 3% pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 euros et 200.000 euros ;
- 1% pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 euros et 350.000 euros ;
- 0.5% pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 euros et 500.000 euros ;
- 0.25% pour la tranche du prix excédant 500.000,01 euros.

E. GARANTIES

1. Garanties données par le vendeur
Pour chaque **lot**, le vendeur donne la **garantie** qu'il :
(a) est le propriétaire du **lot** ou l'un des copropriétaires du **lot** agissant avec la permission des autres copropriétaires ou, si le vendeur n'est pas le propriétaire ou l'un des copropriétaires du **lot**, a la permission du propriétaire de vendre le **lot**, ou le droit de ce faire en vertu de la loi ; et
(b) a le droit de transférer la propriété du **lot** à l'acheteur sans aucune restriction ou réclamation de qui que ce soit d'autre.

Si l'une ou l'autre des **garanties** ci-dessus est inexacte, le vendeur n'aura pas à payer plus que le **prix d'achat** (tel que défini au paragraphe F1(a) ci-dessous) que vous nous aurez versé. Le vendeur ne sera pas responsable envers vous pour quelque raison que ce soit en cas de manques à gagner, de pertes d'activité, de pertes d'économies escomptées, de pertes d'opportunités ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses. Le vendeur ne donne aucune **garantie** eu égard au **lot** autres que celles énoncées ci-dessus et, pour autant que la loi le permette, toutes les **garanties** du vendeur à votre égard, et toutes les autres obligations imposées au vendeur susceptibles d'être ajoutées à cet accord en vertu de la loi, sont exclues.

2. Notre garantie d'authenticité
Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessous, l'authenticité des **lots** proposés dans nos ventes (notre «**garantie** d'authenticité»). Si, dans les 5 années à compter de la date de la vente aux enchères, vous nous apportez la preuve que votre **lot** n'est pas **authentique**, sous réserve des stipulations ci-dessous, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est définie dans le glossaire à la fin des présentes Conditions de vente. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :
(a) la **garantie** est valable pour toute réclamation notifiée dans les 5 années suivant la date de la vente. A l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des **lots**.
(b) Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la **description du catalogue** (l'« **Intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**Intitulé** même si ces dernières figurent en caractères **MAJUSCULES**.

(c) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **intitulé** ou à toute partie d'**intitulé** qui est formulé «**Avec réserve**». «**avec réserve**» signifie qu'une réserve est émise dans une **description du lot au catalogue** ou par l'emploi dans un **intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **intitulés avec réserve** à la page «Avis importants et explication des pratiques de catalogage». Par exemple, l'emploi du terme «ATTRIBUÉ À...» dans un **intitulé** signifie que le **lot** est, selon l'opinion de Christie's, probablement une œuvre de l'artiste mentionné, mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste mentionné. Veuillez lire la liste complète des **intitulés avec réserve** et la description complète des lots au catalogue avant d'enchérir.

(d) La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**Intitulé** tel que modifié par des **Avis en salle de vente**.

(e) La **garantie d'authenticité** est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si, à la date de la réclamation, l'acheteur initial a été propriétaire de manière continue du lot et que le lot ne fait l'objet d'aucune réclamation, d'aucun intérêt ni d'aucune restriction par un tiers. Le bénéfice de la **garantie d'authenticité** ne peut être transféré à personne d'autre.

(f) Afin de formuler une réclamation au titre de la garantie d'authenticité, vous devez :

(1) nous fournir une notification écrite de votre réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères. Nous pourrons exiger tous les détails et toutes les preuves pertinentes d'une telle réclamation ;

(2) si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du **lot**, mutuellement convenus par Christie's et vous au préalable, confirmant que le **lot** n'est pas **authentique**. En cas de doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et

(3) retourner le **lot** à vos frais à la salle de vente où vous l'avez acheté dans l'**état** dans lequel il était au moment de la vente.

(g) Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses.

(h) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la garantie d'authenticité ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive.Christie's accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le lot est un faux. Christie's remboursera à l'acheteur initial le prix d'achat conformément aux conditions de la garantie d'authenticité Christie's, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente. Une telle preuve doit être satisfaite conformément au paragraphe E2 (f) (2) ci-dessus et le lot doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (f) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e) et (g) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.

F. PAIEMENT

1. Comment payer

(a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devrez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :
i. le prix d'adjudication ; et
ii. les frais à la charge de l'acheteur ; et
iii. tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus; et
iv. toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.

Le paiement doit être reçu par Christie's au plus tard le septième jour calendaire qui suit le jour de la vente (« la **date d'échéance** »).

(b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.

(c) Vous devrez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci-dessous :

(i) Par virement bancaire :
Sur le compte 58 05 3990 101 – Christie's France SNC – Barclays Corporate France - 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFRPC – IBAN : FR76 30588 00001 58053990 101 62.

(ii) Par carte de crédit :
Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions et dans la limite de 30 000 €. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de nos services Caisses, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (d) ci-dessous.
Paiement :
Si vous payez en utilisant une carte de crédit d'une région étrangère à la vente, le paiement peut entraîner des frais de transaction transfrontaliers selon le type de carte et de compte que vous détenez. Si vous pensez que cela peut vous concerner, merci de vérifier auprès de votre émetteur de carte de crédit avant d'effectuer le paiement. Nous nous réservons le droit de vous facturer tous les frais de transaction ou de traitement que nous supportons lors du traitement de votre paiement. Veuillez noter que pour les ventes permettant le paiement en ligne, le paiement par carte de crédit ne sera pas admis pour certaines transactions.

(iii) En espèces :
Nous n'acceptons pas les paiements aux Caisses, uniques ou multiples, en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de €1.000 par acheteur si celui-ci est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de €7.500 pour les résidents fiscaux étrangers, par acheteur et par an.

(iv) Par chèque de banque :
Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC et nous fournir une attestation bancaire justifiant de l'identité du titulaire du compte dont provient le paiement. Nous pourrons émettre des conditions supplémentaires pour accepter ce type de paiement.

(v) Par chèque :
Vous devrez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC. Tout paiement doit être effectué en euros.

(d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : Christie's France SNC, Département des Caisses, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.

(e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter nos Caisses au +33 (0)1 40 76 84 35.

2. Transfert de propriété en votre faveur
Vous ne possédez pas le **lot** et sa propriété ne vous est pas transférée tant que nous n'avons pas reçu de votre part le paiement intégral du **prix d'achat** global du **lot**.

3. Transfert des risques en votre faveur
Les risques et la responsabilité liés au **lot** vous seront transférés à la survenance du premier des deux évènements mentionnés ci-dessous:
(a) au moment où vous venez récupérer le **lot**
(b) à la fin du 14e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie intitulée « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4. Recours pour défaut de paiement
Conformément aux dispositions de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien pourra être remis en vente, à la demande du vendeur, sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas sa demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, il donne à Christie's France SNC tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, au choix de Christie's France SNC, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes justifiées.

En outre, Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de :

(i) percevoir des intérêts sur la totalité des sommes dues et à compter d'une mise en demeure de régler lesdites sommes au plus faible des deux taux suivants :

- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

(ii) entamer toute procédure judiciaire à l'encontre de l'acheteur défaillant pour le recouvrement des sommes dues en principal, intérêts, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts;

(iii) remettre au vendeur toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant ;

(iv) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;

(v) procéder à la compensation de toute somme pouvant être due à Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou liée exerçant sous une enseigne comprenant le nom «Christie's» au titre de toute transaction, avec le montant payé par l'acheteur que ce dernier l'y invite ou non ;

(vi) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;

(vii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;

(viii) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;

(ix) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du premier paragraphe ci-dessus (folle enchère), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liés aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés à l'article 4a.

(x) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de donnée après en avoir informé le client concerné.

Si vous avez payé en totalité après la date d'échéance et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrons vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 30 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2(a)(i) et (ii).

Si Christie's effectue un règlement partiel au vendeur, en application du paragraphe (iii) ci-dessus, l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogée dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée.

5. Droit de rétention
Si vous nous devez de l'argent ou que vous en devez à une autre société du **Groupe Christie's**, outre les droits énoncés en F4 ci-dessus, nous pouvons utiliser ou gérer votre bien que nous détenons ou qui est détenu par une autre société du **Groupe Christie's** de toute manière autorisée par la loi. Nous vous restituerons les biens que vous nous aurez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière autorisée par la loi que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devrez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

G. STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

1. Enlèvement
Une fois effectué le paiement intégral et effectif, vous devez retirer votre lot dans les 7 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères.

(a) Vous ne pouvez pas retirer le lot tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.

(b) Si vous ne retirez pas votre lot promptement après la vente, nous pouvons choisir d'enlever le lot et le transporter et stocker chez une autre filiale de Christie's ou dans un entrepôt.

(c) Si vous avez payé le lot en intégralité mais que vous ne le retirez pas dans les 90 jours calendaires après la vente nous pouvons le vendre, sauf accord écrit contraire, de toute manière autorisée par la loi. Si nous le vendons, nous vous reverserons le produit de la vente après prélèvement de nos frais de stockage et de tout montant que vous nous devez et que vous devez à toute société du Groupe Christie's.

(d) Les renseignements sur le retrait des lots sont exposés sur une fiche d'informations que vous pouvez vous procurer auprès du personnel d'enregistrement des enchérisseurs ou auprès de nos Caisses au +33 (0)1 40 76 84 35

2. Stockage

(a) Si vous ne retirez pas le lot dans les 7 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :

(i) facturer vos frais de stockage tant que le lot se trouve toujours dans notre salle de vente ;

(ii) enlever le lot et le mettre dans un entrepôt et vous facturer tous les frais de transport et de stockage ;

(iii) vendre le lot selon la méthode commerciale que nous jugeons appropriée et de toute manière autorisée par la loi ;

(iv) appliquer les conditions de stockage ;

Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.

(b) les détails de l'enlèvement du lot vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page

(1) Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès du département Transport de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17.

intitulée « Stockage et retrait ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement auprès de notre mandataire.

H. TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

1. Transport et acheminement des lots

Nous inclurons un formulaire de stockage et d'expédition avec chaque facture qui vous sera envoyée. Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si vous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Nous pouvons également suggérer d'autres manutentionnaires, transporteurs ou experts si vous nous en faites la demande.

Pour tout renseignement complémentaire après la vente, veuillez contacter le département Post Sale au :
+33 (0)1 40 76 84 10
postsaleparis@christies.com

Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences.

2. Exportations et importations

Tout **lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous souhaitez l'importer. Nous ne serons pas obligés d'annuler la vente ni de vous rembourser le prix d'achat si le lot ne peut être exporté, importé ou est saisi pour quelque raison que ce soit par une autorité gouvernementale. Il relève de votre responsabilité de déterminer et satisfaire les exigences législatives ou réglementaires relatives à l'exportation ou l'importation de tout lot que vous achetez.

(a) Avant d'enchérir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le Département Transport Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17. Voir les informations figurant sur www.christies.com/shipping ou nous contacter à l'adresse shippingparis@christies.com.

(b) **Lots** fabriqués à partir d'espèces protégées
Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces en danger et d'autres espèces protégées de la faune et de la flore sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Il s'agit notamment, mais sans s'y limiter, de matériaux à base d'ivoire, d'écailles de tortues, de peaux de crocodiles, d'autruche, de certaines espèces de coraux et de palissandre du Brésil. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout **lot** contenant des matériaux provenant de la faune et de la flore si vous prévoyez d'importer le **lot** dans un autre pays. Nombreux sont les pays qui refusent l'importation de biens contenant ces matériaux, et d'autres exigent une autorisation auprès des organismes de réglementation compétents dans les pays d'exportation mais aussi d'importation. Dans certains cas, le **lot** ne peut être expédié qu'accompagné d'une confirmation scientifique indépendante des espèces et/ou de l'âge, que vous devrez obtenir à vos frais. Si un **lot** contient de l'ivoire d'éléphant, ou tout autre matériau provenant de la faune susceptible d'être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque), veuillez vous reporter aux autres informations importantes du paragraphe (c) si vous avez l'intention d'importer ce **lot** aux États-Unis. Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de vous rembourser le **prix d'achat** si votre **lot** ne peut être exporté ou importé ou s'il est saisi pour une quelconque raison par une autorité gouvernementale. Il vous incombe de déterminer quelles sont les exigences des lois et réglementations applicables en matière d'exportation et d'importation de biens contenant ces matériaux protégés ou réglementés, et il vous incombe également de les respecter.

(c) Interdiction d'importation d'ivoire d'éléphant africain aux États-Unis
Les États-Unis interdisent l'importation d'ivoire d'éléphant africain. Tout **lot** contenant de l'ivoire d'éléphant ou un autre matériau de la faune pouvant facilement être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque) ne peut être importé aux États-Unis qu'accompagné des résultats d'un test scientifique rigoureux accepté par Fish & Wildlife, confirmant que le matériau n'est pas de l'ivoire d'éléphant africain. Si de tels tests scientifiques rigoureux ont été réalisés sur un **lot** avant sa mise en vente, nous l'indiquerons clairement dans la description du **lot**. Dans tous les autres cas, nous ne pouvons pas confirmer si un **lot** contient ou non de l'ivoire d'éléphant africain et vous achetez ce **lot** à vos risques et périls et devrez prendre en charge les frais des tests scientifiques ou autres rapports requis pour l'importation aux États-Unis. Si lesdits tests ne sont pas concluants ou confirment que le matériau est bien à base d'éléphant africain, nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat ni de vous rembourser le **prix d'achat**.

(d) **Lots** d'origine iranienne
Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation d'«œuvres d'artisanat traditionnel» d'origine iranienne (des œuvres dont l'auteur n'est pas un artiste reconnu et/ou qui ont une fonction, tels que des tapis, des bols, des aiguières, des tuiles ou carreaux de carrelage, des boîtes ornementales). Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation de ce type d'objets et leur achat par des ressortissants américains (où qu'ils soient situés). D'autres pays, comme le Canada, ne permettent l'importation de ces biens que dans certaines circonstances. À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions ou des embargos commerciaux qui s'appliquent à vous.

(e) Or
L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'« or » dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'« or ».

(f) Bijoux anciens
En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au moins €50.000 nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.

(g) Montres
(i) De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces **lots** sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont pas en vente. Christie's retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, Christie's peut, à son entière discrétion, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des **lots** s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque **lot** particulier.
(ii) L'importation de montres de luxe comme les Rolex aux États-Unis est soumise à de très fortes restrictions. Ces montres ne peuvent pas être expédiées aux États-Unis et peuvent seulement être importées en personne. En règle générale, un acheteur ne peut importer qu'une seule montre à la fois aux États-Unis. Dans ce catalogue, ces montres ont été signalées par un ‡. Cela ne vous dégagera pas de l'obligation de payer le **lot**. Pour de plus amples renseignements, veuillez contacter nos spécialistes chargés de la vente.

En ce qui concerne tous les symboles et autres marquages mentionnés au paragraphe H2, veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue, mais nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

I. NOTRE RESPONSABILITE ENVERS VOUS

(a) Nous ne donnons aucune garantie quant aux déclarations faites ou aux informations données par Christie's, ses représentants ou ses employés à propos d'un **lot**, excepté ce qui est prévu dans la **garantie** d'authenticité, et, sauf disposition législative d'ordre public contraire, toutes les **garanties** et autres conditions qui pourraient être ajoutées à cet accord en vertu de la loi sont exclues.

Les **garanties** figurant au paragraphe E1 relèvent de la responsabilité du vendeur et ne nous engagent pas envers vous.

(b) (i) Nous ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un **lot** ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes Conditions de vente ;
(ii) nous ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune **garantie**, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un **lot** concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son **état**, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa **provenance**, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sous réserve de toute disposition impérative contraire du droit local, toute **garantie** de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.

(c) En particulier, veuillez noter que nos services d'ordres d'achat et d'enchères par téléphone, Christie's LIVE™, les rapports de condition, le convertisseur de devises et les écrans vidéo dans les salles de vente sont des services gratuits et que nous déclinons toute responsabilité à votre égard en cas d'erreurs (humaines ou autres), d'omissions ou de pannes de ces services.

(d) Nous n'avons aucune responsabilité envers qui que ce soit d'autre qu'un acheteur dans le cadre de l'achat d'un **lot**.

(e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(i) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour quelque raison que ce soit, notre responsabilité sera limitée au montant du **prix d'achat** que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manque à gagner ou de perte d'activité, de perte d'opportunités ou de valeur, de perte d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages ou de dépenses.

J. AUTRES STIPULATIONS

1. Annuler une vente

Outre les cas d'annulation prévus dans les présentes Conditions de vente, nous pouvons annuler la vente d'un **lot** si nous estimons raisonnablement que la réalisation de la transaction est, ou pourrait être, illicite ou que la vente engage notre responsabilité ou celle du vendeur envers quelqu'un d'autre ou qu'elle est susceptible de nuire à notre réputation.

2. Enregistrements

Nous pouvons filmer et enregistrer toutes les ventes aux enchères. Toutes les informations personnelles ainsi collectées seront maintenues confidentielles. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité et à des fins commerciales et de marketing. Si vous ne souhaitez pas être filmé, vous devez procéder à des enchères téléphoniques, ou nous délivrer un ordre d'achat, ou utiliser Christie's LIVE. Sauf si nous donnons notre accord écrit et préalable, vous n'êtes pas autorisé à filmer ni à enregistrer les ventes aux enchères.

3. Droits d'Auteur

Nous détenons les droits d'auteur sur l'ensemble des images, illustrations et documents écrits produits par ou pour nous concernant un **lot** (y compris le contenu de nos catalogues, sauf indication contraire). Vous ne pouvez pas les utiliser sans notre autorisation écrite préalable. Nous ne donnons aucune **garantie** que vous obtiendrez des droits d'auteur ou d'autres droits de reproduction sur le **lot**.

4. Autonomie des dispositions

Si une partie quelconque de ces Conditions de vente est déclarée, par un tribunal quel qu'il soit, non valable, illégale ou inapplicable, il ne sera pas tenu compte de cette partie mais le reste des Conditions de vente restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

5. Transfert de vos droits et obligations

Vous ne pouvez consentir de sûreté ni transférer vos droits et responsabilités découlant de ces Conditions de vente et du contrat de vente sans notre accord écrit et préalable. Les dispositions de ces Conditions de vente s'appliquent à vos héritiers et successeurs, et à toute personne vous succédant dans vos droits.

6. Traduction

Si nous vous fournissons une traduction de ces Conditions de vente, la version française fera foi en cas de litige ou de désaccord lié à ou découlant des présentes.

7. Loi informatique et liberté

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du **Groupe Christie's**. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et aux fins d'exercice de son activité, et notamment , sauf opposition des personnes concernées, à des fins opérations commerciales et de marketing.
Dès lors que la règlementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de Christie's la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes données personnelles).

8. Renonciation

Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours par Christie's, prévus par les présentes Conditions de vente, n'emporte renonciation à ces droits ou recours, ni n'empêche l'exercice ultérieur de ces droits ou recours, ou de tout autre droit ou recours. L'exercice

ponctuel ou partiel d'un droit ou recours n'emporte pas d'interdiction ni de limitation d'aucune sorte d'exercer pleinement ce droit ou recours, ou tout autre droit ou recours.

9. Loi et compétence juridictionnelle

L'ensemble des droits et obligations découlant des présentes Conditions de vente seront régis par la loi française et seront soumis, en ce qui concerne leur interprétation et leur exécution, aux tribunaux compétents de Paris. Avant que vous n'engagiez ou que nous n'engagions un recours devant les tribunaux (à l'exception des cas limités dans lesquels un litige, un différend ou une demande intervient en liaison avec une action en justice engagée par un tiers et où ce litige peut être associé à ce recours) et si nous en convenons, chacun de nous tentera de régler le litige par une médiation conduite dans le respect de la procédure relative à la médiation prévue par le Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris (39 avenue F.D. Roosevelt – 75008 Paris) avec un médiateur inscrit auprès du Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris et jugé acceptable par chacun de nous. Si le litige n'est pas résolu par une médiation, il sera exclusivement tranché par les tribunaux civils français. Nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction. En application des dispositions de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.

10. Préemption

Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique, conformément aux dispositions des articles L123-1 et L123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'est pas responsable du fait des décisions administratives de préemption.

11. Trésors nationaux – Biens Culturels

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le **lot** est réputé être un trésor national. Nous n'assumons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué entre parenthèses est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil.

- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge 150.000 €
- Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge 50.000 €
- Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 30.000 €
- Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge 50.000 €
- Livres de plus de 100 ans d'âge 50.000 €
- Véhicules de plus de 75 ans d'âge 50.000 €
- Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 15.000 €
- Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge 15.000 €
- Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge 15.000 €
- Cartes géographiques imprimées ayant plus de cent ans d'âge 15.000 €
- Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur) 1.500 €
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles (1)
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles 1.500 €
- Eléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge) (1)
- Archives de plus de 50 ans d'âge 300 €

(UE : quelle que soit la valeur)

12. Informations contenues sur www.christies.com

Les détails de tous les **lots** vendus par nous, y compris les descriptions du catalogue et les prix, peuvent être rapportés sur www.christies.com. Les totaux de vente correspondent au **prix marteau** plus les **frais de vente** et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des vendeurs. Nous ne sommes malheureusement pas en mesure d'accéder aux demandes de suppression de ces détails de www.christies.com.

K. GLOSSAIRE

authentique : un exemplaire véritable, et non une copie ou une contrefaçon :
(i) de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;
(ii) d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;
(iii) d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant de cette origine ou source ; ou
(iv) dans le cas de pierres précieuses, d'une œuvre qui est faite à partir d'un matériau particulier, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant fait de ce matériau.

garantie d'authenticité : la **garantie** que nous donnons dans les présentes Conditions de vente selon laquelle un **lot** est **authentique**, comme décrit à la section E2 du présent accord.

frais de vente : les frais que nous paie l'acheteur en plus du **prix marteau**.

description du catalogue : la description d'un **lot** dans le catalogue de la vente aux enchères, éventuellement modifiée par des **avis en salle de vente**.

Groupe Christie's : Christie's International Plc, ses filiales et d'autres sociétés au sein de son groupe d'entreprises.

état : l'**état** physique d'un **lot**.

date d'échéance : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

estimation : la fourchette de prix indiquée dans le catalogue ou dans tout **avis en salle de vente** dans laquelle nous pensons qu'un **lot** pourrait se vendre. **estimation** basse désigne le chiffre le moins élevé de la fourchette et **estimation** haute désigne le chiffre le plus élevé. L'**estimation** moyenne correspond au milieu entre les deux.

prix marteau : le montant de l'enchère la plus élevée que le commissaire-priseur accepte pour la vente d'un **lot**.

intitulé : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2.

lot : un article à mettre aux enchères (ou plusieurs articles à mettre aux enchères de manière groupée).

autres dommages : tout dommage particulier, consécutif, accessoire, direct ou indirect de quelque nature que ce soit ou tout dommage inclus dans la signification de «particulier», «consécutif» «direct», «indirect», ou «accessoire» en vertu du droit local.

prix d'achat : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

provenance : l'historique de propriété d'un **lot**.

avec réserve : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2 et **intitulés avec réserve** désigne la section dénommée **intitulés avec réserve** sur la page du catalogue intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

prix de réserve : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne vendrons pas un **lot**.

avis en salle de vente : un avis écrit affiché près du **lot** dans la salle de vente et sur www.christies.com, qui est également lu aux enchérisseurs potentiels par téléphone et notifié aux clients qui ont laissé des ordres d'achat, ou une annonce faite par le commissaire-priseur soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un **lot** particulier.

caractères MAJUSCULES : désigne mot ou un un passage dont toutes les lettres sont en **MAJUSCULES**.

garantie : une affirmation ou déclaration dans laquelle la personne qui en est l'auteur garantit que les faits qui y sont exposés sont exacts.

rapport de condition : déclaration faite par nous par écrit à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**.

AVIS IMPORTANTS
et explication des pratiques de catalogage

SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

La signification des mots en caractères gras dans la présente section se trouve à la fin de la rubrique du catalogue intitulée « Conditions de vente »

- ■ Lot transféré dans un entrepôt extérieur. Retrouvez les informations concernant les frais de stockage et l'adresse d'enlèvement en page 222
- ○ Christie's a un intérêt financier direct sur le **lot**. Voir ci-dessous « Intérêt financier de Christie's sur un lot ».
- ○○ Le vendeur de ce **lot** est l'un des collaborateurs de Christie's.
- Δ Détenu par Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** en tout ou en partie. Voir ci-dessous « Intérêt financier de Christie's sur un lot ».
- ◊ Christie's a un intérêt financier direct dans sur **lot** et a financé tout ou partie de cet intérêt avec l'aide de quelqu'un d'autre. Voir ci-dessous « Intérêt financier de Christie's sur un lot ».
- • **Lot** proposé sans **prix de réserve** qui sera vendu à l'enchérisseur faisant l'enchère la plus élevée, quelle que soit l'**estimation** préalable à la vente indiquée dans le catalogue.
- ~ Le **lot** comprend des matériaux d'espèces en danger, ce qui pourrait entraîner des restrictions à l'exportation. Voir section H2(b) des Conditions de vente.
- Ψ Le lot comprend des matériaux d'espèces en danger, uniquement pour la présentation et non pour la vente. Voir section H2(b) des Conditions de vente.
- F **Lot** ne pouvant pas être expédié vers les États-Unis. Voir section H2 des Conditions de vente.
- *f* Des frais additionnels de 5,5 % TTC du prix d'adjudication seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur. Ces frais additionnels sont susceptibles d'être remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (Voir la Section « TVA » des Conditions de vente).
- + La TVA au taux de 20% sera dûe sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.
- ++ La TVA au taux de 5,5% sera dûe sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

Veuillez noter que les lots sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue. Nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

RAPPORTS DE CONDITION

Veuillez contacter le Département des spécialistes pour obtenir un **rapport de condition** sur l'**état** d'un **lot** particulier (disponible pour les **lot**s supérieurs à 3 000 €). Les rapports de condition sont fournis à titre de service aux clients intéressés. Les clients potentiels doivent prendre note que les descriptions de propriété ne sont pas des **garanties** et que chaque **lot** est vendu « en l'**état** ».

TOUTES LES DIMENSIONS ET LES POIDS SONT APPROXIMATIFS.

OBJETS COMPOSES DE MATERIAUX PROVENANT D'ESPECES EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPECES PROTEGEES

Les objets composés entièrement ou en partie (quel que soit le pourcentage) de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, sont généralement marqués par le symbole ~ dans le catalogue. Ces matériaux sont notamment l'ivoire, l'écaille de tortue, la peau de crocodile, d'autruche, et certaines espèces de corail, ainsi que le bois de rose du Brésil. Les acheteurs sont avisés que de nombreux pays interdisent l'importation de tout bien contenant de tels matériaux ou exigent un permis (i.e., un permis CITES) délivré par les autorités compétentes des pays d'exportation et d'importation du bien. Par conséquent, les acheteurs sont invités à se renseigner auprès des autorités compétentes avant d'enchérir pour tout bien composé entièrement ou en partie de tels matériaux dont ils envisagent l'importation dans un autre pays. Nous vous remercions de bien vouloir noter qu'il est de la responsabilité des acheteurs de déterminer et de satisfaire aux exigences de toutes les lois ou règlements applicables à l'exportation ou l'importation des biens composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées. L'impossibilité pour un acheteur d'exporter ou d'importer un tel bien composé des matériaux provenant d'espèces en voie de disparition et/ou protégées ne serait en aucun cas être retenue comme fondement pour justifier une demande d'annulation ou de la rescision de la vente. Par ailleurs, nous attirons votre attention sur le fait que le marquage des lots entièrement ou en partie composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou

protégées, au moyen notamment de l'utilisation du symbole ~ dans les catalogues, et qui font potentiellement l'objet d'une réglementation spécifique, est effectué à titre purement facultatif et indicatif pour la commodité de nos clients, et qu'en conséquence, Christie's ne pourra en aucun cas être tenue responsable pour toute erreur ou omission quelle qu'elle soit.

À PROPOS DES PIERRES DE COULEUR

Il est rappelé aux acheteurs potentiels que nombre de pierres précieuses de couleur ont été historiquement traitées pour améliorer leur apparence. Certaines méthodes d'amélioration, comme le chauffage, sont couramment utilisées pour améliorer la couleur ou la transparence, plus particulièrement pour les rubis et les saphirs. D'autres méthodes, comme l'huilage, améliorent la clarté des émeraudes. Ces traitements sont généralement admis par les négociants internationaux en joaillerie. Bien que le traitement par chauffage pour améliorer la couleur soit largement réputé être permanent, il peut avoir un certain impact sur la durabilité de la pierre précieuse et une attention spécifique peut être nécessaire au fil des ans. Les pierres qui ont été huilées, par exemple, peuvent nécessiter un nouvel huilage après quelques années pour conserver au mieux leur apparence. La politique de Christie's est d'obtenir des rapports gemmologiques en provenance de laboratoires gemmologiques jouissant d'une renommée internationale qui décrivent certaines des pierres précieuses vendues par Christie's. La disponibilité de tels rapports apparaîtra dans le catalogue. Les rapports de laboratoires gemmologiques américains utilisés par Christie's mentionneront toute amélioration par chauffage ou autre traitement. Les rapports de laboratoires gemmologiques européens détailleront uniquement le traitement par chauffage sur demande mais confirmeront l'absence de tout traitement ou traitement par chauffage. En raison des variations d'approche et de technologie, il peut n'y avoir aucun consensus entre les laboratoires quant à savoir si une pierre spécifique a été traitée, la portée ou le degré de permanence de son traitement. Il n'est pas possible pour Christie's d'obtenir un rapport gemmologique pour chaque pierre que la maison offre. Les acheteurs potentiels doivent être conscients que toutes les pierres peuvent avoir été améliorées par un traitement ou un autre. Pour de plus amples détails, nous renvoyons les acheteurs potentiels des États-Unis à la fiche d'information préparée par la commission des normes gemmologiques (Gemstones Standards Commission), disponible à la rubrique de visualisation. Les acheteurs potentiels peuvent demander des rapports de laboratoires pour tout article non certifié si la demande est effectuée au moins trois semaines avant la date prévue de la vente aux enchères. Ce service fait l'objet d'un paiement par avance par la partie requérante. Du fait que l'amélioration affecte la valeur de marché, les estimations de Christie's refléteront les informations communiquées dans le rapport ou, en cas d'indisponibilité dudit rapport, l'hypothèse que les pierres précieuses ont pu être améliorées. Des rapports sur l'état sont généralement disponibles pour tous les lots sur demande et les experts de Christie´s seront heureux de répondre à toute question.

AUX ACHETEURS POTENTIELS D'HORLOGES ET DE MONTRES

La description de l'état des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que Christie's puisse communiquer à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'état pour tout lot, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. Par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'état du bien offert à la vente. Tous les lots sont vendus « en l'état » et l'absence de toute référence à l'état d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le lot est en bon état et sans défaut, réparation ou restauration. En théorie, toutes les horloges et les montres ont été réparées au cours de leur vie et peuvent aujourd'hui inclure des pièces non originales. En outre, Christie´s ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune garantie quant à l'état de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des lots pour connaître les dimensions de chaque montre. Veuillez noter que la plupart des montres bracelets avec boitier étanche ont été ouvertes afin d'identifier le type et la qualité de leur mouvement. Il ne doit pas être tenu pour acquis que ces montres demeurent étanches. Il est recommandé aux acheteurs potentiels de faire vérifier l'état des montres par un horloger compétent avant leur utilisation. Veuillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de « l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation, Christie´s ne peut en aucun cas être tenue pour responsable. Veuillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette vente Christie's sont vendues en l'état. Christie´s ne peut être tenue pour garante de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme associés ne sont pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être authentiques. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'état des lots peuvent être demandés à Christie´s. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des Conditions de vente imprimées à la fin du catalogue. Ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est disponible que s'il en est fait mention dans la description du lot. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est rappelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur - peut être nécessaire.

CONCERNANT LES ESTIMATIONS DE POIDS

Le poids brut de l'objet est indiqué dans le catalogue.
Les poids des pierres précieuses ont pu être estimés par mesure. Ces chiffres sont censés être des directives approximatives et ne doivent pas être considérés comme exacts.

POUR LA JOAILLERIE

Les termes utilisés dans le présent catalogue revêtent les significations qui leur sont attribuées ci-dessous. Veuillez noter que toutes les déclarations dans le présent catalogue quant à leur paternité sont effectuées sous réserve des dispositions des Conditions de vente de de restriction de garantie.

NOM DES JOAILLIERS DANS LE TITRE

1. Par Boucheron : Quand le nom du créateur apparaît dans le titre cela signifie, selon l'opinion raisonnable de Christie's, que le bijou est de ce fabricant.

NOM DES JOAILLIERS SOUS LA DESCRIPTION

2. Signé Boucheron : Le bijou porte une signature qui, selon l'opinion raisonnable de Christie's, est authentique.
3. Avec le nom du créateur pour Boucheron : Le bijou revêt une marque mentionnant un fabricant qui, selon l'opinion raisonnable de Christie's, est authentique.
4. Par Boucheron : selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie par le joaillier malgré l'absence de signature.
5. Monté par Boucheron : selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie que le sertissage a été créé par le joaillier qui a utilisé des pierres initialement fournies par son client.
6. Monté uniquement par Boucheron : selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie que le sertissage a été créé par le joaillier mais que les pierres précieuses ont été remplacées ou que le bijou a été modifié d'une certaine manière après sa fabrication.

PERIODES

1. ANTIQUITÉ - PLUS DE 100 ANS
2. ART NOUVEAU - 1895-1910
3. BELLE ÉPOQUE - 1895-1914
4. ART DÉCO - 1915-1935
5. RÉTRO - ANNÉES 1940

CERTIFICATS D'AUTHENTICITÉ

Certains fabricants ne fournissant pas de certificat d'authenticité, Christie's n'a aucune obligation d'en fournir aux acheteurs, sauf mention spécifique contraire dans la description du lot au catalogue de la vente. Excepté en cas de contrefaçon reconnue par Christie's, aucune annulation de vente ne saurait être prononcée pour cause de non-délivrance d'un certificat d'authenticité par un fabricant.

MÉTAUX PRÉCIEUX

Certains **lots** contenant de l'or, de l'argent ou du platine doivent selon la loi être présentés au bureau de **garantie** territorialement compétent afin de les soumettre à des tests d'alliage et de les poinçonner. Christie's n'est pas autorisée à délivrer ces **lots** aux acheteurs tant qu'ils ne sont pas marqués. Ces marquages seront réalisés par Christie's aux frais de l'acheteur, dès que possible après la vente. Une liste de tous les **lots** nécessitant un marquage sera mise à la disposition des acheteurs potentiels avant la vente.

INTERET FINANCIER DE CHRISTIE'S SUR UN LOT

De temps à autre, Christie's peut proposer à la vente un **lot** qu'elle possède en totalité ou en partie. Ce bien est signalé dans le catalogue par le symbole Δ à côté du numéro de **lot**.

Parfois, Christie's a un intérêt financier direct dans des **lots** mis en vente, tel que le fait de garantir un prix minimum ou de consentir une avance au vendeur qui n'est **garantie** que par le bien mis en vente. Lorsque Christie's détient un tel intérêt financier, les **lots** en question sont signalés par le symbole ○ à côté du numéro de **lot**.
Lorsque Christie's a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers, les **lots** sont signalés dans le catalogue par le symbole ◊. Lorsqu'un tiers accepte de financer tout ou partie de l'intérêt de Christie's dans un **lot**, il prend tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu, et sera rémunéré en échange de l'acceptation de ce risque sur la base d'un montant forfaitaire.
Lorsque Christie´s a un droit réel ou un intérêt financier dans chacun des **lots** du catalogue, Christie's ne signale pas chaque **lot** par un symbole, mais indique son intérêt en couverture du catalogue.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

***« attribué à... »** à notre avis, est probablement en totalité ou en partie, une œuvre réalisée par l'artiste.

***« studio de.../atelier de... »** à notre avis, œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, peut-être sous sa surveillance.

***« entourage de... »** à notre avis, œuvre datant de la période de l'artiste et dans laquelle on remarque une influence.

***« disciple de... »** à notre avis, œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par l'un de ses élèves.

***« à la manière de... »** à notre avis, œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais d'une date plus récente.

***« d'après... »** à notre avis, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'auteur.

« signé... »/ « daté... »/ « inscrit... » à notre avis, l'œuvre a été signée/datée/dotée d'une inscription par l'artiste. L'ajout d'un point d'interrogation indique un élément de doute.

« avec signature... »/ « avec date... »/ « avec inscription... » à notre avis, la signature/la date/l'inscription sont de la main de quelqu'un d'autre que l'artiste.

La date donnée pour les gravures de maîtres anciens, modernes et contemporains, est la date (ou la date approximative lorsque précédée du préfix « vers ») à laquelle la matrice a été travaillée et pas nécessairement la date à laquelle l'œuvre a été imprimée ou publiée.

* Ce terme et sa définition dans la présente explication des pratiques de catalogage sont des déclarations réservées sur la paternité de l'œuvre. Si l'utilisation de ce terme repose sur une étude attentive et représente l'opinion de spécialistes, Christie's et le vendeur n'assument aucun risque ni aucune responsabilité en ce qui concerne l'authenticité de la qualité d'auteur de tout **lot** du présent catalogue décrit par ce terme, la **Garantie d'authenticité** ne s'appliquant pas en ce qui concerne les **lots** décrits à l'aide de ce terme.

SALLES DE VENTES INTERNATIONALES, BUREAUX DE REPRÉSENTATION EUROPÉENS, CONSULTANTS ET AUTRES SERVICES DE CHRISTIE'S

ARGENTINE
BUENOS AIRES
+54 11 43 93 42 22
Cristina Carlisle

AUSTRALIE
SYDNEY
+61 (0)2 9326 1422
Ronan Sulich

AUSTRICHE
VIENNE
+43 (0)1 533 881214
Angela Baillou

BELGIQUE
BRUXELLES
+32 (0)2 512 88 30
Roland de Lathuy

BRÉSIL
SÃO PAULO
+5511 3061 2576
Nathalie Lenci

CHILI
SANTIAGO
+56 2 2 2631642
Denise Ratinoff
de Lira

COLOMBIE
BOGOTA
+571 635 54 00
Juanita Madrinan

DANEMARK
COPENHAGEN
+45 3962 2377
Birgitta Hillingso
(Consultant)
+ 45 2612 0092
Rikke Juel Brandt
(Consultant)

FINLANDE ET ETATS BALTES
HELSINKI
+358 40 5837945
Barbro Schauman
(Consultant)

FRANCE ET DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX
•PARIS
+33 (0)1 40 76 85 85

CENTRE, AUVERGNE, LIMOUSIN & BOURGOGNE
+33 (0)6 10 34 44 35
Marine Desproges-Gotteron

BRETAGNE, PAYS DE LA LOIRE & NORMANDIE
+33 (0)6 09 44 90 78
Virginie Greggory

GRAND EST
+33 (0)6 07 16 34 25
Jean-Louis Janin Daviet

NORD-PAS DE CALAIS
+33 (0)6 09 63 21 02
Jean-Louis Brémilts

POITOU-CHARENTE AQUITAINE
+33 (0)5 56 81 65 47
Marie-Cécile Moueix

PROVENCE - ALPES CÔTE D'AZUR
+33 (0)6 71 99 97 67
Fabienne Albertini-Cohen

RHÔNE ALPES
+ 33 (0) 6 30 73 67 17
Françoise Papapietro

ALLEMAGNE
DÜSSELDORF
+49 (0)211 49 15 93 52
Arno Verkade

FRANCFORT
+49 170 840 7950
Natalie Radziwill

HAMBOURG
+49 (0)40 27 94 073
Christiane Gräfin
zu Rantzau

MUNICH
+49 (0)89 24 20 96 80
Marie Christine Gräfin Huyn

STUTTGART
+49 (0)71 12 26 96 99
Eva Susanne
Schweizer

INDE
MUMBAI
+91 (22) 2280 7905
Sonal Singh

INDONESIE
JAKARTA
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

ISRAEL
TEL AVIV
+972 (0)3 695 0695
Roni Gilat-Baharaff

ITALIE
•MILAN
+39 02 303 2831
Cristiano De Lorenzo

ROME
+39 06 686 3333
Marina Cicogna

ITALIE DU NORD
+39 348 3131 021
Paola Gradi
(Consultant)

TURIN
+39 347 2211 541
Chiara Massimello
(Consultant)

VENISE
+39 041 277 0086
Bianca Arrivabene Valenti
Gonzaga (Consultant)

BOLOGNE
+39 051 265 154
Benedetta Possati Vittori
Venenti (Consultant)

GÊNES
+39 010 245 3747
Rachele Guicciardi
(Consultant)

FLORENCE
+39 055 219 012
Alessandra Niccolini di
Camugliano (Consultant)

CENTRE & ITALIE DU SUD
+39 348 520 2974
Alessandra Allaria
(Consultant)

JAPON
TOKYO
+81 (0)3 6267 1766
Chie Banta

MALAISIE
KUALA LUMPUR
+65 6735 1766
Nicole Tee

MEXICO
MEXICO CITY
+52 55 5281 5546
Gabriela Lobo

MONACO
+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

PAYS-BAS
•AMSTERDAM
+31 (0)20 57 55 255
Arno Verkade

NORVÈGE
OSLO
+47 949 89 294
Cornelia Svedman
(Consultant)

REPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE
PÉKIN
+86 (0)10 8583 1766

•HONG KONG
+852 2760 1766

•SHANGHAI
+86 (0)21 6355 1766

PORTUGAL
LISBONNE
+351 919 317 233
Mafalda Pereira Coutinho
(Consultant)

RUSSIE
MOSCOU
+7 495 937 6364
+44 20 7389 2318
Zain Talyarkhan

SINGAPOUR
SINGAPOUR
+65 6735 1766
Jane Ngiam

AFRIQUE DU SUD
LE CAP
+27 (21) 761 2676
Juliet Lomberg
(Independent Consultant)

DURBAN & JOHANNESBURG
+27 (31) 207 8247
Gillian Scott-Berning
(Independent Consultant)

CAP OCCIDENTAL
+27 (44) 533 5178
Annabelle Conyngham
(Independent Consultant)

CORÉE DU SUD
SÉOUL
+82 2 720 5266
Jun Lee

ESPAGNE
MADRID
+34 (0)91 532 6626
Carmen Schjaer
Dalia Padilla

SUÈDE
STOCKHOLM
+46 (0)73 645 2891
Claire Ahman (Consultant)
+46 (0)70 9369 201
Louise Dyhlén (Consultant)

SUISSE
•GENÈVE
+41 (0)22 319 1766
Eveline de Proyart

•ZURICH
+41 (0)44 268 1010
Jutta Nixdorf

TAIWAN
TAIPEI
+886 2 2736 3356
Ada Ong

THAÏLANDE
BANGKOK
+66 (0)2 652 1097
Prapavadee Sophonpanich

TURQUIE
ISTANBUL
+90 (532) 558 7514
Eda Kehale Argün
(Consultant)

ÉMIRATS ARABES UNIS
•DUBAI
+971 (0)4 425 5647
Michael Jeha

GRANDE-BRETAGNE
•LONDRES
+44 (0)20 7839 9060

NORD
+44 (0)20 3219 6010
Thomas Scott

NORD OUEST ET PAYS DE GALLE
+44 (0)20 7752 3033
Jane Blood

SUD
+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey

ÉCOSSE
+44 (0)131 225 4756
Bernard Williams
Robert Lagneau
David Bowes-Lyon
(Consultant)

ÎLE DE MAN
+44 (0)20 7389 2032

ÎLES DE LA MANCHE
+44 (0)20 7389 2032

IRLANDE
+353 (0)87 638 0996
Christine Ryall (Consultant)

ÉTATS UNIS
CHICAGO
+1 312 787 2765
Catherine Busch

DALLAS
+1 214 599 0735
Capera Ryan

HOUSTON
+1 713 802 0191
Jessica Phifer

LOS ANGELES
+1 310 385 2600
Sonya Roth

MIAMI
+1 305 445 1487
Jessica Katz

•NEW YORK
+1 212 636 2000

SAN FRANCISCO
+1 415 982 0982
Ellanor Notides

SERVICES LIÈS AUX VENTES

COLLECTIONS PRIVÉES ET "COUNTRY HOUSE SALES"
Tel: +33 (0)1 4076 8598
Email: lgosset@christies.com

INVENTAIRES
Tel: +33 (0)1 4076 8572
Email: vgineste@christies.com

AUTRES SERVICES

CHRISTIE'S EDUCATION

LONDRES
Tel: +44 (0)20 7665 4350
Fax: +44 (0)20 7665 4351
Email: london@christies.edu

NEW YORK
Tel: +1 212 355 1501
Fax: +1 212 355 7370
Email: newyork@christies.edu

HONG KONG
Tel: +852 2978 6768
Fax: +852 2525 3856
Email: hongkong@christies.edu

CHRISTIE'S FINE ART STORAGE SERVICES

NEW YORK
+1 212 974 4570
Email: newyork@cfass.com

SINGAPOUR
Tel: +65 6543 5252
Email: singapore@cfass.com

CHRISTIE'S INTERNATIONAL REAL ESTATE

NEW YORK
Tel +1 212 468 7182
Fax +1 212 468 7141
Email: info@christiesrealestate.com

LONDRES
Tel +44 20 7389 2551
Fax +44 20 7389 2168
Email: info@christiesrealestate.com

HONG KONG
Tel +852 2978 6788
Fax +852 2973 0799
Email: info@christiesrealestate.com

Renseignements – Merci de bien vouloir appeler la salle de vente ou le bureau de représentation email – info@christies.com
La liste exhaustive de nos bureaux se trouve sur christies.com

FUTUR ANTÉRIEUR : LA COLLECTION D'ART AFRICAIN DE LILIANE ET MICHEL DURAND-DESSERT

MERCREDI 27 JUIN 2018,
À 16H

9, avenue Matignon, 75008 Paris
CODE VENTE : 16410 - FIBONACCI

(Les coordonnées apparaissant sur la preuve d'exportation doivent correspondre aux noms et adresses des professionnels facturés. Les factures ne pourront pas être modifiées après avoir été imprimées.)

LAISSER DES ORDRES D'ACHAT EN LIGNE SUR CHRISTIES.COM

INCREMENTS
Les enchères commencent généralement en dessous de l'estimation basse et augmentent par paliers (incréments) de jusqu'à 10 pour cent. Le commissaire-priseur décidera du moment où les enchères doivent commencer et des incréments. Les ordres d'achat non conformes aux incréments ci-dessous peuvent être abaissés à l'intervalle d'enchères suivant.

de 100 à 2 000 €	par 100 €
de 2 000 à 3 000 €	par 200 €
de 3 000 à 5 000 €	par 200, 500, 800 €
de 5 000 à 10 000 €	par 500 €
de 10 000 à 20 000 €	par 1 000 €
de 20 000 à 30 000 €	par 2 000 €
de 30 000 à 50 000 €	par 2 000, 5 000, 8 000 €
de 50 000 à 100 000 €	par 5 000 €
de 100 000 à 200 000 €	par 10 000 €
au dessus de 200 000 €	à la discrétion du commissaire-priseur habilité.

Le commissaire-priseur est libre de varier les incréments au cours des enchères.

1. Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
2. En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26.375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €150.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €150.000 et jusqu'à €2.000.000 et 12,5% H.T. (soit 13.1875% T.T.C. pour les livres et 15% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €2.000.000. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 17.5% H.T. (soit 21% T.T.C.).
3. J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
4. Je comprends que si Christie's reçoit des ordres d'achat sur un lot pour des montants identiques et que lors de la vente ces montants sont les enchères les plus élevées pour le lot, Christie's vendra le lot à l'enchérisseur dont elle aura reçu et accepté l'ordre d'achat en premier.
5. Les ordres d'achat soumis sur des lots « sans prix de réserve » seront, à défaut d'enchère supérieure, exécutés à environ 50 % de l'estimation basse ou au montant de l'enchère si elle est inférieure à 50 % de l'estimation basse.

Je comprends que le service d'ordres d'achat de Christie's est un service gratuit fourni aux clients et que, bien que Christie's fasse preuve de toute la diligence raisonnablement possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

Résultats des enchères : +33 (0)1 40 76 84 13

FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

Les ordres d'achat doivent être reçus au moins 24 heures avant le début de la vente aux enchères. Christie's confirmera toutes les enchères reçues par fax par retour de fax. Si vous n'avez pas reçu de confirmation dans le délai d'un jour ouvré, veuillez contacter le Département des enchères.
Tél. : +33 (0) 1 40 76 84 13 - Fax : +33 (0) 1 40 76 85 51 - en ligne : www.christies.com

16410

Numéro de Client (le cas échéant) Numéro de vente

Nom de facturation (en caractères d'imprimerie)

Adresse

Code postal

Téléphone en journée Téléphone en soirée

Fax (Important) Email

◯ Veuillez cocher si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations à propos de nos ventes à venir par e-mail

J'AI LU ET COMPRIS LE PRESENT FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT ET LES CONDITIONS DE VENTE – ACCORD DE L'ACHETEUR

Signature

Si vous n'avez jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre des copies des documents suivants. Personnes physiques : Pièce d'identité avec photo délivrée par un organisme public (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile récent, par exemple une facture d'eau ou d'électricité ou un relevé bancaire. Sociétés : Un certificat d'immatriculation. Autres structures commerciales telles que les fiducies, les sociétés off-shore ou les sociétés de personnes : veuillez contacter le Département Conformité au +33 (0)1 40 76 84 13 pour connaître les informations que vous devez fournir. Si vous êtes enregistré pour enchérir pour le compte de quelqu'un qui n'a jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre les pièces d'identité vous concernant ainsi que celles de la personne pour le compte de qui vous allez prendre part aux enchères, ainsi qu'un pouvoir signé par la personne en question. Les nouveaux clients, les clients qui n'ont pas fait d'achats auprès d'un bureau de Christie's au cours des deux dernières années et ceux qui souhaitent dépenser plus que les fois précédentes devront fournir une référence bancaire.

VEUILLEZ ÉCRIRE DISTINCTEMENT EN CARACTÈRES D'IMPRIMERIE

Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)	Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)

Si vous êtes assujetti à la VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS intracommunautaire, Veuillez indiquer votre numéro :

Entreposage et Enlèvement des Lots
Storage and Collection

TABLEAUX ET OBJETS PETITS FORMATS

Tous les lots vendus seront conservés dans nos locaux au 9, avenue Matignon, 75008 Paris.

TABLEAUX GRANDS FORMATS, MEUBLES ET OBJETS VOLUMINEUX

Les lots marqués d'un carré rouge ■ seront transférés chez Crown Fine Art :

Jeudi 28 Juin 2018

Crown Fine Art se tient à votre disposition 48h aprés le transfert, du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h30 et 13h30 à 18h00.

130, rue des Chardonnerets,
93290 Tremblay-en-France

TARIFS

Christie's se réserve le droit d'appliquer des frais de stockage au-delà de 30 jours après la vente pour les lots vendus. La garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Christie's selon les termes figurant dans nos Conditions de Vente et incluse dans les frais de stockage. Les frais s'appliqueront selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous.

PAIEMENT

Merci de bien vouloir contacter notre service client 24h à l'avance à ClientServicesParis@christies.com ou au +33 (0)1 40 76 84 12 pour connaître le montant des frais et prendre rendez-vous pour la collecte du lot.

Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express)

SMALL PICTURES AND OBJECTS

All lots sold, will be kept in our saleroom at 9 avenue Matignon, 75008 Paris.

LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

Specified lots marked with a filled red square ■ will be removed to Crown Fine Art on the:

Thursday 28 June 2018

Lots transferred to Crown Fine Art will be available 48 hours after the transfer from Monday to Friday 9.00 am to 12.30 am and 1.30 pm to 6.00 pm.

130, rue des Chardonnerets,
93290 Tremblay-en-France

ADMINISTRATION FEE, STORAGE & RELATED CHARGES

At Christie's discretion storage charges may apply 30 days after the sale. Liability for physical loss and damage is covered by Christie's as specified in our Conditions of Sale and included in the storage fee. Charges will apply as set in the table below.

PAYMENT

Please contact our Client Service 24 hours in advance at ClientServicesParis@christies.com or call +33 (0)1 40 76 84 12 to enquire about the fee and book a collection time.

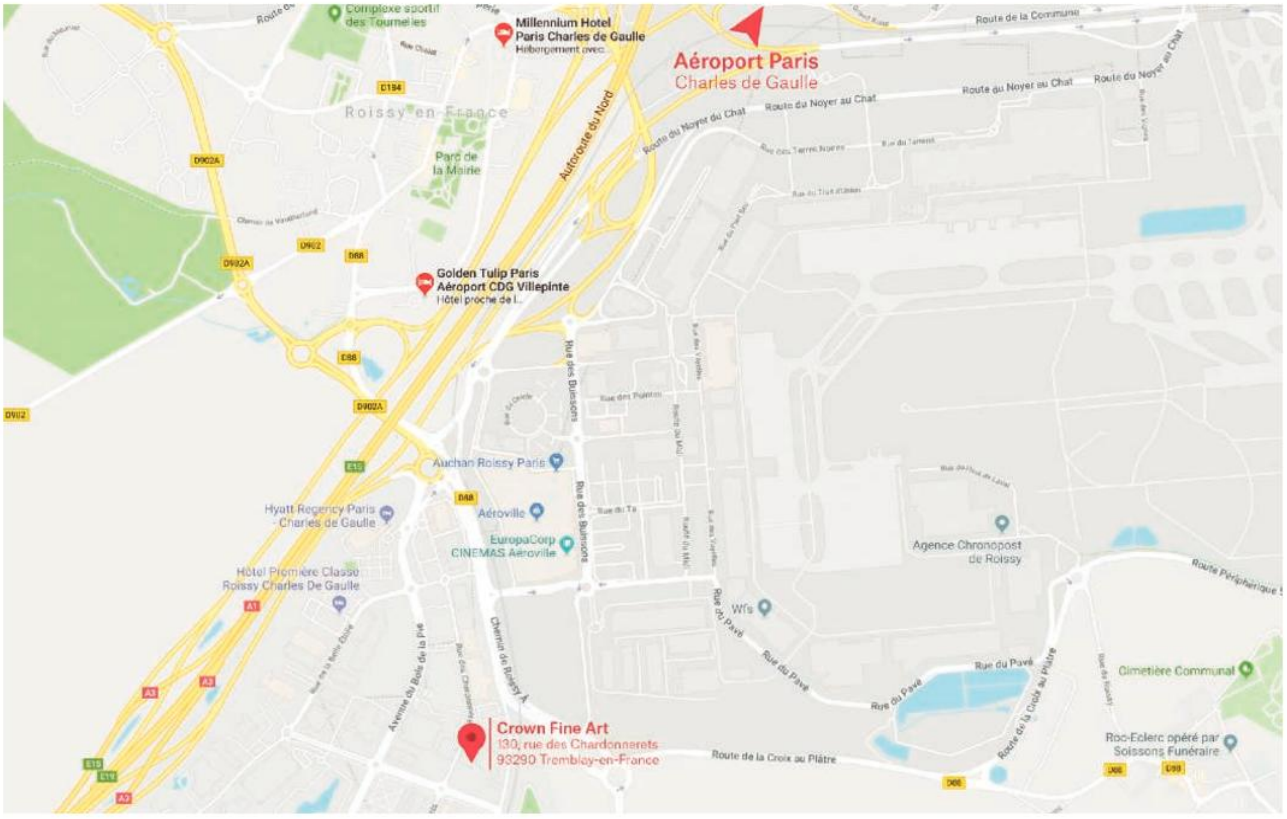
Are accepted payments by cheque, wire transfer and credit cards (Visa, Mastercard, American Express)

TABLEAUX GRANDS FORMATS, MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX	
Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
70€ + TVA	8€ + TVA

TABLEAUX ET OBJETS PETITS FORMATS	
Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
35€ + TVA	4€ + TVA

LARGE PAINTINGS, FURNITURE AND LARGE OBJECTS	
Administration fee and handling per lot	Storage fee per lot and per business day
70€ + VAT	8€ + VAT

SMALL PICTURES AND OBJECTS	
Administration fee and handling per lot	Storage fee per lot and per business day
35€ + VAT	4€ + VAT



CHRISTIE'S

CHRISTIE'S INTERNATIONAL PLC
François Pinault, Chairman
Guillaume Cerutti, Chief Executive Officer
Stephen Brooks, Deputy Chief Executive Officer
Jussi Pylkkänen, Global President
François Curiel, Chairman, Europe & Asia
Loïc Brivezac
Gilles Erulin
Jean-François Palus
Héloïse Temple-Boyer
Sophie Carter, Company Secretary

INTERNATIONAL CHAIRMEN
Stephen Lash, Chairman Emeritus, Americas
The Earl of Snowdon, Honorary Chairman, EMERI
Charles Cator, Deputy Chairman, Christie's Int.
Xin Li, Deputy Chairwoman, Christie's Int.

CHRISTIE'S EUROPE, MIDDLE EAST, RUSSIA AND INDIA (EMERI)
François Curiel, Chairman
Prof. Dr. Dirk Boll, President
Bertold Mueller, Managing Director, Continental Europe, Middle East, Russia & India

SENIOR DIRECTORS, EMERI
Zoe Ainscough, Simon Andrews, Mariolina Bassetti, Ellen Berkeley, Jill Berry, Giovanna Bertazzoni, Edouard Boccon-Gibod, Peter Brown, Olivier Camu, Karen Carroll, Sophie Carter, Karen Cole, Paul Cutts, Isabelle de La Bruyere, Roland de Lathuy, Eveline de Proyart, Leila de Vos, Harriet Drummond, Adele Falconer, David Findlay, Margaret Ford, Edmond Francey, Daniel Gallen, Roni Gilat-Baharaff, Philip Harley, James Hastie, Karl Hermanns, Rachel Hidderley, Jetske Homan Van Der Heide Michael Jeha, Donald Johnston, Erem Kassim-Lakha, Nicholas Lambourn, William Lorimer, Catherine Manson, Jeremy Morrison, Nicholas Orchard, Francis Outred, Henry Pettifer, Will Porter, Paul Raison, Christiane Rantzau, Tara Rastrick, Amjad Rauf, François de Ricqles, William Robinson, Matthew Rubinger, Marc Sands, Tim Schmelcher, John Stainton, Nicola Steel, Aline Sylla-Walbaum, Sheridan Thompson, Alexis de Tiesenhausen, Jay Vincze, Andrew Ward, David Warren, Andrew Waters, Harry Williams-Bulkeley, Tom Woolston, André Zlattinger

CHRISTIE'S ADVISORY BOARD, EUROPE
Pedro Girao, Chairman,
Arpad Busson, Kemal Has Cingillioglu, Hélène David-Weill, Ginevra Elkann, I. D. Fürstin zu Fürstenberg, Laurence Graff, H.R.H. Prince Pavlos of Greece, Marquesa de Bellavista Mrs Alicia Koplowitz, Robert Manoukian, Rosita, Duchess of Marlborough, Countess Daniela Memmo d'Amelio, Usha Mittal, Polissena Perrone, Çiğdem Simavi

CHRISTIE'S FRANCE
CHAIRMAN'S OFFICE, FRANCE
François de Ricqlès, Président,
Edouard Boccon-Gibod, Directeur Général
Géraldine Lenain
Pierre Martin-Vivier

DIRECTORS, FRANCE
Stijn Alsteens, Laëtitia Bauduin, Bruno Claessens, Frédérique Darricarrere-Delmas, Tudor Davies, Isabelle d'Amécourt, Violaine d'Astorg, Pierre Etienne, Sonja Ganne, Lionel Gosset, Anika Guntrum, Olivier Lefeuvre, Adrien Legendre, Pauline De Smedt, Simon de Monicault, Élodie Morel

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS
François Curiel,
Camille de Foresta,
Victoire Gineste,
Lionel Gosset,
Adrien Meyer,
François de Ricqlès

CONSEIL DE CHRISTIE'S FRANCE
Jean Gueguinou, Président,
José Alvarez, Jeanne-Marie de Broglie, Florence de Botton, Béatrice de Bourbon-Siciles, Isabelle de Courcel, Jacques Grange, Terry de Gunzburg, Hugues de Guitaut, Guillaume Houzé, Roland Lepic, Christiane de Nicolay-Mazery, Hélie de Noailles, Christian de Pange, Maryvonne Pinault, Sylvie Winckler

Catalogue Photo Credits : Hughes Dubois, Claude Germain
Maquette : Olivier Virassamy

© Christie, Manson & Woods Ltd. (2018)

21/03/18

CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS